CÆCILIA

Vereinsorgan des Amerikanischen Cæcilien Vereins.

Monatsschrift für Katholische Kirchen Musik

John Singenberger, Redakteur. Nebst einer Musik-Beilage. Fr. Pustet & Co., Verleger.

Vol. VII. New York, den 1. December 1880. No. 12.

ENTERED AT THE POST OFFICE AT NEW YORK, N. Y., AND ADMITTED FOR TRANSMISSION THROUGH THE MAILS AT SECOND CLASS RATES.

THE CAECILIA.

A MONTHLY JOURNAL DEVOTED TO

CATHOLIC CHURCH MUSIC,

IS PUBLISHED BY

FR. PUSTET & CO., 52 Barclay St., New York,

WITH THE APPROBATION OF

His Eminence, Cardinal McCLOSKEY, Archbishop of New York;

Most Revd. JAMES GIBBONS, Archbishop of Baltimore;
Most Revd. W. H. ELDER, Coadjutor to the Archbishop of Cincinnati;
Most Revd. M. HEISS, Coadjutor to the Archbishop of Milwaukee;
Most Revd. J. P. PURCELL, D.D., Archbishop of Cincinnati;
Most Revd. PETER RICHARD KENRICK, D.D., Archbishop of St. Louis;
Most Revd. J. M. HENNI, D.D., Archbishop of Milwaukee;
Most Revd. J. J. LYNCH, D.D., Archbishop of Toronto;
Most Revd. J. J. WILLIAMS, D.D., Archbishop of Boston;
Rt. Rev. L. M. FINK, D.D., Bishop of Leavenworth;
Rt. Rev. J. DWENGER, D.D., Bishop of Fort Wayne;
Rt. Rev. R. GILMOUR, D.D., Bishop of Cleveland;
Rt. Rev. ST. V. RYAN, D.D., Bishop of Buffalo;
Rt. Rev. THOMAS L. GRACE, D.D., Bishop of St. Paul;
Rt. Rev. P. J. BALTES, D.D., Bishop of Alton, Ill.;
Rt. Rev. SEIDENBUSCH, D.D., Bishop of St. Cloud;
Rt. Rev. F. X. KRAUTBAUER, D.D., Bishop of Greenbay, Wis.;
Rt. Rev. A. M. TOEBBE, D.D., Bishop of Covington, Ky.;
Rt. Rev. C. H. BORGESS, D.D., Bishop of Detroit, Mich.;
Rt. Rev. JOHN HENNESSEY, D.D., Bishop of Dubuque;
Rt. Rev. M. CORRIGAN, D.D., Bishop of Newark;
Rt. Rev. TH. HENDRICKEN, D.D., Bishop of Providence;
Rt. Rev. LOUIS DE GOESBRIAND, D.D., Bishop of Burlington;
Rt. Rev. WM. G. McCLOSKEY, D.D., Bishop of Louisville, Ky.;
Rt. Rev. J. A. HEALY, D.D., Bishop of Portland, Me.;
Rt. Rev. FRANCIS McNEIRNY, D.D., Bishop of Albany;
Rt. Rev. J. F. SHANAHAN, D.D., Bishop of Harrisburg, Pa.;
Rt. Rev. J. B. SALPOINTE, D.D., Vic. Ap. of Arizona;
Rt. Rev. JOS. P. MACHEBOEUF, D.D., Vic. Ap. of Colorado;
Rt. Rev. J. J. HOGAN, D.D., Bishop of St. Joseph;
Rt. Rev. E. O'CONNELL, D.D., Bishop of Marysville, Cal.;
Rt. Rev. J. O'CONNOR, D.D., Bishop of Omaha;
Rt. Rev. B. McQUAID, D.D., Bishop of Rochester;
Rt. Rev. MARTIN MARTY, D.D., Bishop of Dakota Territory;
Rt. Rev. E. P. WADHAMS, D.D., Bishop of Ogdensburg.

SUBSCRIPTION PRICE FOR "CÆCILIA."

PAYABLE IN ADVANCE.

1 Copy for Member of the Society, including the annual dues, free mail, $1.60
1 Copy for Non-Members 1.10

5 Copies for $5.00 and 50 Cents each for Members extra.
10 " " 9.50 " " " " " " "
20 " " 18.00 " " " " " " "
30 " " 25.00 " " " " " " "

1 Copy mailed to England, 5 shillings.
1 Exemplar der „Cäcilia," postfrei nach Deutschland gesandt, kostet 5 Reichsmark.

Predigt des Hochwürdigsten Herrn M. Heiß, Erzbischof-Coadjutors von Milwaukee.

Gehalten am Feste der hl. Cäcilia,*) Jungfrau und Martyrerin, in der Kapelle des Priesterseminars zu St. Francis, Wisc.

"Cantantibus Organis Caecilia Domino decantabat, dicens: Fiat cor meum immaculatum, ut non confundar. Antiph. I, ad Laudes.

Die Kirche feiert heute das Fest der hl. Cäcilia, J. u. M., die nach den neuesten Forschungen um das Jahr 177 unter den Kaisern Mark Aurel und Commodus ihr Blut für den Glauben vergossen hat. Die Geschichte ihres Martyrthums gehört zu dem Schönsten, was uns aus so früher Zeit überliefert worden, und darum ist auch von jeher ihre Verehrung groß, besonders in Rom selbst. Sie stammte aus einer Senatoren-Familie ab, und war von ihrer frühesten Jugend an christlich erzogen worden, weshalb man glaubt, daß auch ihre Mutter eine Christin war. Ihr Vater aber muß ein Heide gewesen sein; denn sie wurde einem jungen Patrizier, Namens Valerian, der ein Heide war, zur Ehe gegeben. Allein am Tage ihrer Vermählung erklärte Cäcilia ihrem Gemahle, daß sie sich bereits durch das Gelübde der Keuschheit dem himmlischen Bräutigam geweiht habe, und redete ihm zu, sich unterrichten zu lassen und Christ zu werden, was er auch that, und nach ihm dessen Bruder. Beide erlitten bald darauf den Martyrertod, und mit ihnen zugleich der bei ihrer Hinrichtung befehlende Officier Maximus, der durch deren Standhaftigkeit so ergriffen wurde, daß er sich frei und offen auch als Christ bekannte. So schickte die hl. Cäcilia drei glorreiche Martyrer ihrem eigenen Martyrthume voraus. Um Aufsehen zu vermeiden, sollte sie nach dem Befehle des Präfecten von Rom im Badezimmer ihres eigenen Palastes erstickt werden. Da aber das Feuer durch die intenseste Hitze keine Gewalt über sie hatte, so wurde ein Liktor geschickt, um ihr das Haupt abzuschlagen. Dreimal fiel das Beil auf ihren zarten Nacken, tiefe und tödtliche Wunden versetzend; allein Cäcilia, obwohl gebadet in ihrem Blute, blieb noch zwei Tage am Leben, die Gläubigen, die um sie zusammenströmten, ermahnend, so wie es ihren Bedürfnissen angemessen war. Endlich kehrte sie ihr Antlitz dem Boden zu und Arme und Hände ruhig nach der rechten Seite hinwendend, hauchte sie ihre reine Seele aus. Sie wurde dann im Cömeterium des hl. Calixtus begraben. —

*) Bericht über die Aufführungen in nächster Nummer. J. S.

Nicht weniger merkwürdig, als die Geschichte ihres Martyrthums, ist aber auch die Geschichte ihres heiligen Leibes und ihrer sterblichen Ueberreste. Papst Paschalis I., der den Stuhl des hl. Petrus i. J. 817 bestieg, ließ aus den unterirdischen Cömeterien Roms, gewöhnlich Catakomben genannt, die Reliquien von 2300 Martyrern im J. 818 in verschiedene Kirchen übertragen, weil zu jener Zeit jene ehrwürdigen Begräbnißstätten gänzlichem Verfalle nahe waren. Er suchte besonders auch nach den Reliquien der hl. Cäcilia; allein erst, nachdem ihm in einer Erscheinung der Ort gezeigt worden war, fand er endlich das Grab derselben, und o, Wunder! ihr heiliger Leib war nach mehr als 600 Jahren noch frisch und vollkommen erhalten. Cäcilia, die hl. Martyrerin, lag in einem Sarge von Cypressenholz vor den Augen Aller da, so wie sie am Tage ihres Martyrthums hineingelegt worden war, noch gehüllt in ihr Brautkleid, in reiche, mit Gold durchwebte Stoffe, und zu ihren Füßen waren zusammengerollte, blutbedeckte leinene Tücher. Der Papst ließ sie dann unter dem Hochaltare der an der Stelle ihres früheren Palastes erbauten Basilica in Trasteveve beisetzen.

Achthundert Jahre später geschah es, daß der Cardinal Sfondvati, der den Titel der Kirche der hl. Cäcilia führte, Vieles im alten Gebäude umbauen ließ. Dabei stieß man unerwartet auf einen Sarg, von dem man sogleich vermuthete, es möchte derselbe die Reliquien der hl. Cäcilia enthalten. Mit der größten Vorsicht wurde er eröffnet, und siehe da, der Leib der hl. Martyrerin war auch jetzt noch unversehrt und lag vor den Augen Aller wieder da, wie 800 Jahre zuvor, gehüllt in Gewänder von goldenem Gewebe, an denen die Spuren ihres Martyrthums noch sichtbar waren, und noch in derselben Lage, wie sie im J. 177 auf dem Fußboden ihres Badezimmers liegend, ihre Seele ausgehaucht hat. Nachdem Alles genau, besonders von dem berühmten Cardinal Baronius, geprüft worden war, wurde der hl. Leib, so wie man ihn gefunden hat, vier Wochen lang den Gläubigen ausgesetzt. Während dieser Zeit wurde von einem Künstler eine ganz getreue Abbildung hievon in Marmor ausgehauen, die man jetzt noch sieht über dem Grabe der Heiligen. Es sind schon über zehn Jahre, seit ich an dieser hl. Stätte war; aber auch jetzt fühle ich mich tief ergriffen bei der bloßen Erinnerung daran.

Diese in ihrem Leben und nach ihrem Tode so wunderbare, glorreiche und liebliche Martyrerin und Jungfrau wird nun aber schon von alten Zeiten her als besondere Patronin des kirchlichen Gesanges verehrt. Worauf sich nun diese alte Ueberlieferung gründet, läßt sich aus den nicht vollständig erhaltenen Akten ihres Martyrthums nicht mehr erkennen. Eine Hinweisung hierauf finden wir nur noch im Officium ihres Festes, nämlich in der ersten Antiphon der Laudes, welche lautet: "Cantatibus organis Caecilia Domino decantabat, dicens: "Fiat cor meum immaculatum, ut non confundar". Von woher ist nun diese Antiphon genommen? Im Officium des Festes finden wir noch andere eigene Antiphonen und Responsorien, von denen es gewiß ist, daß sie aus den ursprünglichen Martyrer-Akten der hl. Cäcilia genommen sind; darum wird der Schluß nicht zu gewagt sein, daß auch diese Antiphon von eben daher stamme, wenn sie auch in den Akten, wie wir sie jetzt besitzen, nicht mehr zu finden ist. Was nun aber unter den Cantantibus organis genau zu verstehen sei, ist nicht ganz klar. Eigentliche Orgeln, wie wir jetzt haben, gab es damals noch nicht, es muß ein anderes musikalisches Instrument darunter verstanden werden. Jedoch haben mehrere Künstler eben deshalb unsere Heilige mit Orgelpfeifen in der Hand abgebildet, während Andere sie einfach darstellten, mit den Augen zum Himmel gekehrt, als lauschte sie himmlischen Harmonien, einem Gesange, vom Himmel kommend. Wie dem aber immer sein möge, so viel scheint gewiß, daß die Ueberlieferung von der heil. Cäcilia als Patronin des Kirchengesanges sehr alten Ursprunges ist, nämlich des Gesanges der in seinen ersten Anfängen aus ihrer Zeit, aus der Zeit der hl. Martyrer stammt; denn es ist nicht zu zweifeln, daß sich schon in jenen Tagen für den Gottesdienst ein eigener Gesang auszubilden angefangen hat, ganz verschieden von weltlichen oder heidnischen Gesängen. Dieser Gesang ist nie in der Kirche ganz verloren gegangen, sondern ist sorgfältig gepflegt, und dabei immer mehr entwickelt und vervollkommnet worden. Er wurde als zur kirchlichen Liturgie gehörig betrachtet. Und nur dieses aus der Kirche selbst hervorkommenden, dem Wesen nach immer auf derselben Grundlage fortgebildeten Gesanges Patronin ist die hl. Cäcilia. Oder wer möchte meinen, daß eine hl. Jungfrau und Martyrerin, die ganz dem Himmel zugewendet, und nur von höheren Gefühlen und Empfindungen belebt und durchdrungen war, an einem Gesange, an einer Musik gefallen findet, die nur zu sehr an die Eitelkeiten und Genüsse des irdischen Lebens erinnert?

Der Gesang soll der wichtige kunstgemäße Ausdruck der lebhaft erregten Empfindungen des Herzes sein. Hiebei müssen wir aber eine doppelte Art von Empfindungen oder Gefühlen ihrem Ursprunge nach unterscheiden. Die einen entspringen aus der bloßen Natur des Menschen, und können an sich gut, oder weil die Natur des Menschen verderbt ist, ganz verkehrt sein, z. B. übertriebene sinnlose Freude, oder an Verzweiflung gränzender Schmerz, oder Haß, oder sinnlose Liebe, oder sich überhebendes Selbstgefühl u. dgl. Andere Empfindungen entstehen aus der von der übernatürlichen Gnade belebten und gehobenen Natur; diese sind nun den aus der Natur kommenden Empfindungen zwar ähnlich, weil ja durch die Gnade die Natur nicht aufgehoben, sondern nur geläutert und erhoben wird; allein diese aus dem übernatürlichen Leben hervorgehenden Empfindungen sind doch wesentlich von den bloß natürlichen verschieden. Auch im übernatürlichen Leben ist Freude und Jubel, aber keine sinnliche, das Herz an die irdischen Dinge hinfesselnd, sondern eine geistige, zum Himmel erhebende; auch da ist Schmerz, aber immer gelindert durch Ergebung in den Willen Gottes und durch volles Vertrauen auf die göttliche Erbarmung; auch da ist Haß, aber nur gegen das Böse; auch da ist Selbstgefühl, aber ein Selbstgefühl menschlicher Nichtigkeit und Unwürdigkeit vor Gott; auch da ist Liebe, ja eine Liebe im höchsten Grade, eine Liebe über Alles, allein diese Liebe sucht ihr Endziel nur im höchsten Gute, in Gott. Wer möchte nun glauben, daß dieselbe Gesangesweise der correcte Ausdruck zugleich für diese verschiedenartigen Empfindungen sein kann! Muß es nicht nothwendig, wie es eine doppelte Art von Empfindungen gibt, auch eine doppelte Gesangesweise geben, von denen die eine durch die bloß natürlichen, meistens sinnlosen Empfindungen eingegeben wird, und das heißt so zu sagen, von unten stammt, während die andere, weil hervorgebracht durch das vom Himmel kommende Gnadenleben im menschlichen Herzen, ihren Ursprung von oben hat? Darum ward mit Recht die hl. Patronin des Kirchengesanges dargestellt mit entzücktem Aufblick zum Himmel, um anzuzeigen, daß der Gesang, dessen Beschützerin sie ist, von oben kommen soll.

Daß nun aber im alten überlieferten Kirchengesange eine solche Gesangesweise gegeben ist, daß da nach dem rechten Ausdrucke der übernatürlichen, aus der Gnade kommenden Gefühle ernstlich gestrebt wird, können wir nicht bezweifeln, wenn wir uns nur seines historischen Ursprunges erinnern, und der großen Sorgfalt gedenken, mit welcher derselbe von hl. Päpsten und Bischöfen gepflegt und befördert wurde. Und ist es nicht fast allgemein anerkannt, daß unser Gesang die Betenden nicht bloß nicht stört und zerstreut, wie es nur zu oft bei dem modernen Kirchengesange geschieht, sondern im Gegentheil durch seine Einfachheit, ruhige Haltung, fromme Innigkeit und demüthige Ehrfurcht, die sich durch das Ganze hindurch zieht, ganz mit den Empfindungen eines andächtig betenden Christen übereinstimmt, und in solcher Weise die Andacht hebt und belebt! Darum dürfen wir gewiß heute mit vollem Vertrauen die hl. Cäcilia, die glorreiche Patronin des Kirchengesanges, anrufen, daß durch ihre Fürbitte und unter ihrem Schutze der alte, echte Gesang überall Eingang finde, und als ein kostbares Erbstück aus den ersten Jahrhunderten des Christenthums mit kindlicher Pietät hoch geschätzt und sorgfältig gepflegt werde. Es ist in den letzteren Jahren durch den unter dem Schutze der hl. Cäcilia gebildeten Verein schon Vieles hiefür erreicht worden; denn nicht nur verdanken wir demselben, daß man diesen Gesang wieder kennt und versteht und zu würdigen weiß, so wie daß er schon in vielen Kirchen eingeführt worden ist, sondern auch, daß dort wo er noch nicht Eingang gefunden hat, doch die lärmende, opernmäßige Kirchenmusik immer mehr beseitigt wird, und man jene Compositionen vorzieht, die sich durch Einfachheit und ruhige Würde mehr dem alten Kirchengesange nähern. Allein so viel schon erreicht ist, so bleibt doch noch viel zu thun übrig. Darum sollen Alle, die die Wichtigkeit der Sache begreifen, in ihrem Eifer ja nicht nachlassen, sondern beharrlich sein. Viel wird

hiezu beitragen, wenn diejenigen, die zum Priesterstande berufen sind, von Jugend auf an den echten Gesang gewöhnt und in das rechte Verständniß desselben eingeführt werden. Es freut mich von ganzem Herzen, daß derselbe hier im Salesianum bereits so gut geübt und gepflegt wird. Ich spreche Allen, die hiezu mitgewirkt haben, meinen innigsten Dank dafür aus, und wünsche nur, daß von dieser Anstalt aus, so wie das kirchliche, wahrhaft katholische Leben überhaupt, so besonders auch der alte, fromme Kirchengesang immer mehr befördert und immer weiter nach allen Seiten hin verbreitet werden möge. Das gebe Gott unter der Fürbitte der hl. Cäcilia. Amen.

Das Kirchenjahr.

XII.

Der Osterkreis.

(Charwoche.—Fortsetzung.)

In den letzten drei Tagen der Charwoche feiert die Kirche die Vollbringung des Opfers der Erlösung in der Zeit durch das Leiden und den Tod des Erlösers. Der Ausdruck der Trauer, der Buße und des Mitleidens, wie er mit dem Sonntage Septuagesima begonnen, steigert sich in der Liturgie dieser Tage bis zum höchsten Grade. „Denn," sagt Benedict XIV., „da scheint die Kirche nur darauf zu sehen, ihre Trauer und die Gefühle ihres Schmerzes in jeder Weise kund zu thun. Sie beginnt das Officium nicht mit jenen lieblichen Anrufungen, in welchen sie Gott bittet, ihre Lippen zu öffnen, um sein Lob zu singen. Das Invitatorium wird weggelassen, die Psalmen haben nicht das Gloria Patri, es kommen weder Hymnen noch Benediktionen noch Kapitel vor, so daß man mit Recht sagen kann, die Gedanken der Kirche bewegen sich einzig darin, daß sie seufze über die Sünden des menschlichen Geschlechtes, und die Leiden Christi des Erlösers beweine."

Auch nachdem die Vigilien dieser letzten Tage der Charwoche abgeschafft waren, begann die Liturgie derselben um Mitternacht mit den Nokturnen. Im zehnten Jahrhundert begannen diese um die achte Stunde der Nacht; und mit dem vierzehnten Jahrhundert beginnt die gegenwärtige Uebung, daß man Matutin und Laudes am vorhergehenden Abend feiert. Es wird dabei ein Leuchter aufgestellt, welcher die Form eines Triangels hat, und auf welchem fünfzehn Kerzen stehen. Diese Anzahl der Kerzen (vierzehn außer der obersten) ist wohl mit Beziehung auf die vierzehn Psalmen gewählt, welche Matutin und Laudes haben. Von jenem wird nach jeden Psalme eine ausgelöscht, die oberste ausgenommen. Während des Benedictus werden die sechs Kerzen auf dem Altare allmälig, und zwar die letzte mit dem letzten Verse und sodann die übrigen Lichter in der Kirche ausgelöscht. Bei der Wiederholung der Antiphon zum Benedictus wird die oberste Kerze des Triangels auf der Epistelseite hinter den Altar getragen und verborgen. Nach der Oration wird ein Geräusch gemacht, und sodann die verborgene Kerze wieder hervorgetragen, worauf Alle aufstehen und sich entfernen. Manche wollen in diesen Gebräuchen nichts anderes sehen, als eine Reliquie aus der Zeit, da das Officium zur Nachtzeit gefeiert, wobei mit anbrechender Nacht die Lichter ausgelöscht worden seien. Auch das Geräusch am Schlusse der Feier hat für sie keine andere Bedeutung, als daß es eben den Schluß derselben anzeige. Benedikt XIV. aber weist auf das Concilium von Trient hin und sagt: daß „die einzelnen Kerzen deßhalb nach und nach ausgelöscht werden, weil, als die Zeit, da Christus leiden sollte, herankam, die Jünger die vorige Liebesgluth verloren und den Meister verließen, da- und dorthin entfliehend. Durch jene brennende Kerze, welche hinter dem Altare verborgen wird, wird sohin Christus Jesus vorgestellt, welchen, da er vom Himmel kam, um die ganze Welt mit seinem Lichte zu erleuchten, gottlose Menschen aus dem Wege zu schaffen suchten; aber während sie ihn wegzuräumen glaubten, sehen sie ihn bei seiner Auferstehung im hellsten Lichtglanze strahlend und über die ganze Welt Licht verbreitend. Durch das kleine Geräusch am Schlusse der Laudes wird die Verwirrung in der Schöpfung angedeutet, welche auf den Tod Christi folgte." Ja! wahrhaftig! Geist und Leben sind jene traurig feierlichen Abendandachten, wobei jene Lamentationen des Propheten Jeremias ertönen und der Mahnruf in unsere Herzen eindringt: „Jerusalem, Jerusalem, bekehre dich zum Herrn, deinem Gotte!" Wir haben es miterlebt, daß eine würdige Feier dieser Tenebrae so viele Andächtige zur Kirche brachte, wie die allerhöchste Feierlichkeit des Jahres. Jener aus dem Herzen der Sänger entströmende Gesang drang in's Herz der Zuhörer. Sie verstanden, fühlten die Sprache des Jeremias, des göttlichen Dulders; und sehr viele waren zu Thränen gerührt. Wenn die Lamentationen zu irgend einer Zeit, gut gesungen, das Gemüth heftig ergreifen, so muß das natürlich noch vielmehr der Fall sein, wenn sie in der Charwoche, in der sie ihren liturgischen Platz haben, gesungen werden.

Es ist mir indeß, als vernehme ich von tausend Stimmen: das können wir aber nicht erreichen. Allein, was jener kleine Chor erreichen konnte, das können hunderte von Chören erreichen, wenn sie sich blos auch die gleichen Opfer, die gleiche Mühe, den gleichen Eifer für die Ehre Gottes und die Erbauung der Gläubigen gefallen lassen wollen. Der Dirigent jenes Chores ist auch kein besonderes musikalisches Talent; wohl aber ist er unermüdet in seinem heiligen Berufe gewesen!

Gründonnerstag. Am Gründonnerstag mischt sich in die Trauer über das Leiden und den Tod Jesu die Freude über die Einsetzung des allerheiligsten Altarssakramentes. Der Grundgedanke der liturgischen Feier ist die vollkommene Hingabe des Erlösers für das Heil der Menschen, wie das besonders in der hl. Messe des Tages ausgedrückt wird. In derselben gedenken wir nämlich nicht blos der Einsetzung des allerheiligsten Sakramentes des Altars, sondern auch des Verrathes des Judas, dem Christus sich freiwillig ergab, und der Fußwaschung, jenes so überaus rührenden Beweises einer sich vollständig hingebenden Liebe. Wohl herrscht im Allgemeinen die Freude vor; aber kaum will sie sich erschwingen, fallen die Klänge der Trauer und des Schmerzes wieder ein. Daher die außergewöhnlichen Gebräuche bei der hl. Messe. Die Farbe des Officiums ist violett; die der Messe weiß. Das Crucifix am Altare, wo die hl. Messe gelesen wird, wird in ein weißes Velum eingehüllt. Unter Glockengeläute wird das Gloria abgesungen; aber von da an verstummen Orgel und Glocken. Das Volk wird durch ein Instrument von Holz zum Gottesdienste gerufen. Weiteres sagen zwar die Rubriken vom Gebrauche dieser Instrumente nicht; doch werden sie in manchen Kirchen auch zum Sanctus und bei der Wandlung gebraucht. Die Idee der Kirche aber ist, daß die Gläubigen in diesen Tagen gesammelt seien, ohne daß sie dazu besonders aufgefordert würden. Die Glocken verstummen zum Zeichen der Trauer über das Leiden und den Tod Jesu; und die Instrumente von Holz mögen uns nebenbei wohl auch erinnern an die Art und Weise, wie in den ersten Zeiten die Christen zum Gottesdienst berufen worden sind. Es wird auch der Friedenskuß nicht gegeben, aus Abscheu gegen den verrätherischen Kuß des Judas.

Am Gründonnerstag soll auch an Orten, wo mehrere Priester sind, blos Eine hl. Messe gelesen werden. Dagegen sollen alle Kleriker in der Kirche, zu welcher sie gehören, aus der Hand des Celebrirenden die hl. Communion empfangen. So soll an diesem Tage das eucharistische Opfer so gefeiert werden, wie es Christus unter seinen Aposteln gefeiert hat. Nur wenn ein gebotener Festtag einfällt, dürfen und sollen mehrere hl. Messen gelesen werden, damit die Gläubigen das Kirchengebot erfüllen können.

Introitus. „Wir wollen uns rühmen im Kreuze unsers Herrn Jesu Christi, in dem unser Heil, unser Leben und unsere Auferstehung ist; durch den wir erlöst und befreit sind." Gal. „Gott sei uns gnädig und Er segne uns! Er lasse über uns sein Antlitz leuchten und sei uns gnädig. (Ps. 66.) Wie aller Schöpfungssegen von ihm kommt, durch den Alles gemacht ist, so ist auch durch Ihn aller Erlösungs-„Segen" dem Geschlechte verdient, als „Erbarmniß" geschenkt. Während aber zur natürlichen Schöpfung sein Wort genügte, so hat Ihn dagegen seine Gnadenschöpfung die härtesten Mühsale und Entbehrungen, Leiden und Schmerz bis zum allergrausamsten Tod gekostet. Darum die Anwendung des Psalmes in der Charwoche, auch am Dienstag und Freitag. Gerade deßhalb läßt die Kirche das Lied in die erschütterndsten Scenen des liturgischen Dramas tönen, damit in der Trauer ob der namenlosen Bitterkeit des Opfers Jesu der Gedanke an die Segensfrucht das Herz wieder aufrichte. „Gott," der himmlische Vater, „sei uns gnädig und segne uns" durch das hl. Kreuz, diese Quelle des Segens! „Er lasse über uns sein Angesicht leuchten" in seinem für uns Fleisch gewordenen und verbluteten Sohne.

Graduale: „Christus ist für uns gehorsam geworden bis zum Tode, zum Tode des Kreuzes. Deßhalb hat Gott ihn erhöht und ihm einen Namen gegeben über alle Namen.“ (Phil. 2.)

Offertorium: „Die Rechte des Herrn hat Großes gethan, die Rechte des Herrn hat mich erhöht; ich werde nicht sterben, sondern leben und die Werke des Herrn erzählen.“

Communio: Der Herr Jesus, nachdem Er mit seinen Jüngern das Abendmahl genossen, wusch ihre Füße und sprach zu ihnen: „Wißt ihr, was ich euch gethan, ich der Herr und Meister? Ein Beispiel gab ich euch, damit auch ihr so thuet.“ (Joh. 13.)

In den Kathedralkirchen werden während der feierlichen Messe die heiligen Oele geweiht. Der hl. Thomas von Aquin sagt: „Dieser Tag ist besonders geeignet zur Segnung der Materie der Sakramente, da an demselben die Eucharistie eingesetzt worden, welche gewissermaßen das Ziel aller übrigen Sakramente ist.“ Alle Stärke im geistigen Kampfe, alle Gnadenwirkung der hl. Sakramente, wie aller Segen und alles Wohl des Leibes und alle Heilung der materiellen Schöpfung ist eine Frucht des erlösenden Leidens und Todes Christi, der Menschheit zugewendet durch das eucharistische Opfer. Darum werden die hl. Oele am Gründonnerstag geweiht. Daß diese Weihe apostolischen Ursprungs ist bezeugt Basilius: „Gemäß apostolischer Tradition segnen wir Wasser zur Taufe und das Oel zur Salbung.“ Während anfangs die Pfarrer selbst oder ein Priester, Diakon oder wenigstens Subdiakon bei der Weihung der hl. Oele gegenwärtig sein, und die Oele in Empfang nehmen mußte, pflegt man jetzt auch zuverlässige Laien nach denselben abzusenden.

Die Feierlichkeit der Weihe der hl. Oele ist sehr groß. Insbesondere sollen dem Bischofe (wenn möglich) zwölf Priester, sieben Diakonen und sieben Subdiakonen, Akolythen und andere Kleriker beistehen. Es umstehen so den Bischof nach ihren Rangstufen die Ausspender der göttlichen Geheimnisse, durch welche der Strom der sakramentalischen Gnaden über die Diözese fließen soll, wie beim letzten Abendmahle der Herr von seinen Aposteln umgeben war. So erscheint aber auch recht augenscheinlich der Bischof als das Centrum, durch das der sakramentalische Gnadenstrom vermittelt wird, als das Centrum alles kirchlichen Lebens und Wirkens; und die Kathedrale als die Mutterkirche.

Nach der Feier der hl. Messe findet in rührendster Art die Darstellung der vollendetsten Selbsterniedrigung unseres Erlösers statt.

Erst wird die für den morgigen Tag konsekrirte Hostie in einem mit einem weißen Velum verhüllten Kelche processionsweise an den bestimmten dafür besonders geschmückten Ort getragen. Während dieser Procession wird der Hymnus Pange lingua gesungen. Dann folgt die Vesper. Hierauf werden die Altäre entblößt, und all ihres Schmuckes beraubt, während der Priester den 21. Psalm betet. Nur das Kreuz bleibt stehen zwischen den Leuchtern. So ist dann der Altar so treffend das Bild des aller Schönheit, ja alles menschlichen Ansehens entblößten, in den bittersten Tod hingegebenen Erlösers.

Nur noch in einigen Hauptkirchen findet endlich als Schluß der liturgischen Handlungen die Fußwaschung statt.

Charfreitag. Der Charfreitag wird in der Kirche als der Tag der höchsten Trauer gefeiert wegen des Todes Jesu Christi um unserer Sünden willen. Die Kirche kleidet sich schwarz, verhüllt ihr Haupt, fällt auf das Angesicht vor dem Kreuze, an welchem ihr Bräutigam verblutete und in den Tod gegangen. „Durch das Officium dieses Tages,“ sagt Benedikt XIV., „soll uns Jesu der Gekreuzigte vor Augen gehalten werden, und wir sollen bei seinem Anblicke gerührt unsere Herzen bereiten, daß wir die Frucht der Erlösung empfangen.“ Unsere ganze, volle Aufmerksamkeit soll auf das blutige Opfer am Kreuze gerichtet sein; daher wird am Charfreitag das unblutige Opfer des Neuen Bundes nicht dargebracht. Es soll in der sogenannten Missa praesanctificatorum die blutige Darbringung des Opfers der Erlösung betrachtet und gefeiert und dasselbe uns zugewendet werden.

Wenn auf den Charfreitag ein gebotener Feiertag fällt, so bleibt wohl die Verpflichtung knechtlicher Arbeit sich zu enthalten, während die Verpflichtung der hl. Messe beizuwohnen für diesen Fall aufhört. Fällt dagegen das Fest Mariä Verkündigung auf den Charfreitag, so wird es vollständig auf den Montag nach dem weißen Sonntag verlegt; und muß ihm dann jedes andere Fest, sogar erster Klasse, weichen.

Der Grundgedanke der liturgischen Feier des Charfreitags ist: Der Gehorsam des Erlösers bis zum Tode, bis zum Tode des Kreuzes.

„Im ersten Theile dieser Feier, in den Tenebrae am Vorabend betrachtet die Kirche in der ersten Nokturn Jesus den Gekreuzigten, der da hingegeben in die Gewalt der Feinde am Kreuze hängt und stirbt — selbst zum Entsetzen der Natur — gemordet von seinem treulosen Volke. In der zweiten Nokturn Jesu Seele in ihrer Angst und Verlassenheit; in der dritten Nokturn Jesus den Unschuldigen für die Schuldigen den Tod leidend.

Rede des Hochw. Herrn Fr. Könen,

Gehalten bei der 8. Generalversammlung des allgemeinen deutschen Cäcilien-Vereins in Augsburg.

Der Cäcilien-Verein hat nun nach mehr als einem Jahrzehnt eine nicht unbeträchtliche Strecke in der Reformation der Kirchenmusik durchlaufen. Indem wir eine entartete Kirchenmusik verließen, griffen wir zurück zum Choral, als der eigentlich liturgischen Kirchenmusik und zu den polyphonen Werken jener Zeit, die für die Blüthezeit älterer Kirchenmusik angesehen wird, die von der Entartung, die man so lange Zeit ertragen und zu beklagen gehabt, noch nicht berührt war. Man griff zu diesen Meisterwerken der Polyphonie, nicht als wenn sie in allweg dem Ideal der Kirchenmusik vollkommen entsprächen, sondern weil sie aus dem engsten Anschlusse an den katholischen Cult, an die Liturgie, hervorgangen den Geist der Kirche athmen. An der Reproduktion dieser Werke wie an der guten Ausführung des Chorals sollten wir wieder musikalisch denken und fühlen lernen, wie die Kirche es thut; auf dem Boden jener Kunstperiode, die ihre größten Vertreter in Palestrina und Rol. Lassus gefunden, wieder festen Fuß fassend, sollten wir eine Weiterentwickelung der Kirchenmusik anstreben, um dieselbe immer mehr den Intentionen der Kirche entsprechend zu gestalten. Mit diesem Streben, dem zuzuwenden die Componisten, als ihre Aufgabe ansehen mußten, ging Hand in Hand die Ausbildung der producirenden Chöre. An den Werken der älteren Meister bildete sich eine eigene Technik des Gesanges aus, wie sie jene Kirchenmusik erheischt, welche den Zwecken der Kirche am meisten zu entsprechen scheint. Ja, eine wahre Kunst des Gesanges mußte für die Kirchenmusik in Anspruch genommen werden, damit neben dem Geiste der Erhabenheit, des Ernstes, der religiösen Begeisterung, die aus der Composition heraus seine musikalische Sprache fand, auch klangliche Schönheit der Melodie und der Harmonie zur Geltung gebracht werde. Dahin zielen all die Anstrengungen unserer Produktionen auf unseren General-Diöcesan- und Bezirks-Versammlungen, dahin all der Unterricht, das Unterweisen zum Dirigiren und Singen in Wort und Schrift; dahin zielt die Gründung von Musikschulen, wie die Veranstaltung von Gesang- und Lehrcursen. Je mehr nun der Cäcilien-Verein auf diesem Wege fortschreitet, desto präciser faßt er allmählig seine Aufgabe ins Auge; diese Aufgabe präcisirt sich immer klarer; man sucht allmählig immer vollkommener, bis ins einzelnste gehend, den Anforderungen der Kirche gerecht zu werden. In diesem Streben hat man denn auch in Beziehung auf den Text, der zu musikalischem Ausdruck gelangen soll, sich eine Aufgabe gestellt, deren Lösung möglichst vollkommen den Intentionen der Kirche Rechnung trägt. Nach der Absicht der Kirche soll der Gesang dem liturgischen Gebet erhöhten Ausdruck verleihen; aus den Gebeten, welche die liturgische Handlung umgeben, hat sie genau die Gebete, die Texttheile bezeichnet, die im Gesange ihre musikalische Wiedergabe finden sollen, die also außerdem, daß sie der Verherrlichung Gottes dienen, zugleich in den Gläubigen die für die heilige Handlung nothwendige Erbauung, die Erhebung des Gemüthes zu bewirken bestimmt sind. Demgemäß soll die Kirchenmusik die von der Kirche bezeichneten liturgischen Texte im Gesange zum Vortrag bringen und zwar so, daß das Gemüth der Anwesenden für die Gnadenwirkung der heiligen Handlung mehr und mehr empfänglich gemacht werde; mit einem Worte: Die Kirchenmusik soll den ganzen von der Kirche näher bezeichneten Gebetstext im Gesange vortragen; das ist z. B. für das liturgische Hochamt, das ganze Ordinarium missae wie auch die wechselnden Theile der hl. Messe: Introitus, Graduale, Tractus, Alleluja, Offertorium und Communio.

Nur dadurch, daß der Chor alle diese Theile unverkürzt zum

Vortrag bringt, kann er den Absichten der Kirche gerecht werden; sie hat alle diese Gebete zu singen vorgeschrieben, um in den Gläubigen jene Stimmung zu erzeugen, die jedesmal den einzelnen Theilen der hl. Handlung conform ist. — Man wolle dagegen nicht geltend machen, daß die hl. Handlung zu lange ausgedehnt werde, das hieße die Kirche anklagen, als wenn sie nicht zu beurtheilen im Stande wäre, was den Verhältnissen der Gläubigen und ihrer geistigen Befähigung entspreche. Immerhin sollen wir einer zu langen Ausdehnung der hl. Handlung entgegenwirken, aber nicht durch die Verstümmelung des zu singenden Textes. Wie die musikalische Anordnung im liturgischen Hochamte zu treffen sei, damit die hl. Handlung nicht zu lang ausgedehnt werde, darüber gibt die Kirche selbst in ihren hierauf bezüglichen Bestimmungen Andeutung; in der Bestimmung nämlich, daß im Vortrage gewisser Choralgesänge die Orgel mit dem Gesange alterniren könne, doch so, daß die nicht gesungenen Texttheile von einem Sänger halblaut recitirt werden. Darauf hin, glaube ich, sind wir berechtigt, durch Anwendung einer Gesangsrecitation für gewisse Texttheile die musikalische Wiedergabe des ganzen liturgischen Textes zu erleichtern und eine zu weite Ausdehnung der liturgischen Handlung zu verhüten. Fernerhin darf ich wohl behaupten, daß die liturgischen Gesänge beim Hochamte, unverkürzt zum Vortrage gebracht, in ihrem reichen Wechsel der Schönheit der liturgischen Kunst ein weites Feld gewähren. Der Choral-Introitus bereitet die allgemeine Stimmung, die das Gemüth beherrschen soll, vor; das Kyrie erzeugt in der Seele Reue und Zerknirschung; das Gloria läßt sie sich zu einem freudigen Lobe Gottes erheben. Darauf folgt der Accentus des Subdiakon in der Epistel mit ihrem didaktischen Inhalte, daran schließt sich das Graduale vielleicht als ein faux bourdons-artiges Recitativ des Chores mit einem das Gloria noch überbietenden Jubel eines polyphonen aber knapp gehaltenen Alleluja's. Dann wiederum der Accentus des Diakon mit seinem geschichtlichen Inhalt und endlich zum Schlusse der Vormesse das Credo als ein feierliches und begeistert abgelegtes Glaubensbekenntniß. In allen diesen dem Chore zugewiesenen Gesängen darf die polyphone Composition ihre Kunst aufbieten, um durch prägnantes Charakterisiren den Zuhörer zu fesseln und ihn in die beabsichtigte Stimmung mit hineinzuziehen. Denn diese zu singenden Texttheile sollen von den Gläubigen tief innerlich durchdacht, mit empfunden und mitgebetet werden. Eine etwas andere Stellung scheint mir der Offertorien-Text einzunehmen, der die Opferhandlung einleitet; während- und nachdem der gewöhnlich sehr kurze Text vorgetragen wird, sollen die Gläubigen mit ihrer ganzen Aufmerksamkeit der Opferhandlung am Altar zugewandt sein. Demgemäß sollte der Chor in der musikalischen Wiedergabe des Offertorien-Textes nach meinem Dafürhalten nicht zu sehr die Aufmerksamkeit der Anwesenden für sich in Anspruch nehmen und so die Aufmerksamkeit vom Altar ablenken; somit sollte diese Composition nicht zu ausgedehnt sein, nicht zu glänzend auftreten und weniger scharf charakterisiren. Nach dem Vortrage des Offertorien-Textes ist es Aufgabe der Orgel durch ruhiges Präludiren die Ruhe der Opferhandlung zu wahren; ein gänzliches Schweigen derselben würde nach meinem Gefühl noch mehr entsprechen. Nach der Vollendung der Opferhandlung bricht die Präfation das Schweigen; sie ist die begeisterte, recitativ gehaltene Aufforderung Seitens des Priesters zum Danke und Lobe Gottes. Sie culminirt in dem dreimaligen Sanctus, in der Anbetung des dreifaltigen Gottes im Himmel, wie beim Benedictus in der Anbetung des Menschgewordenen Sohnes Gottes, der nach der hl. Wandlung auf dem Altar zugegen ist. Bald darauf haben wir im Pater noster eine demüthige und inständige Bitte gerichtet an das auf dem Altar ruhende Gotteslamm und zuletzt ist das Agnus Dei und die Communio der Ausdruck der Stimmung, welche die Seele empfindet in der Vereinigung mit Gott, und in dem dadurch erzeugten Frieden. — Welch ein reicher Wechsel von Choral, Recitativ und Polyphonie für all die verschiedenen Stimmungen, wie sie während der hl. Handlung abwechseln; es ist das für die Seele ein wahres Exercitium; in dem Kyrie betritt sie die via purgativa, in der Epistel, dem Evangelium und Credo erhebt sie sich zur via illuminativa, im Sanctus, dem Agnus Dei und der Communio zur via unitiva. Und diese Erhebung der Seele mit den verschiedenen Stimmungen soll in dem Gesange einerseits erhöhten Ausdruck finden, andererseits soll die Musik mit ihrer Allgewalt, die Stimmung intensiver machen. In der That hat hier die Musik eine hohe Kunstaufgabe, nämlich die Seele von Stufe zu Stufe in ihrer Erhebung zu begleiten und zu unterstützen; das dürfte, wenn sie ihrer Aufgabe gerecht wird, ein Kunstwerk ersten Ranges werden. Ein Chor, auch wenn er noch so künstlerisch vollendete Gesangsproduktionen lieferte, kann unmöglich diese Kunstaufgabe in ihrem vollen Umfange lösen, es sei denn, daß er den liturgischen Anforderungen gerecht werde und den ganzen liturgischen Text in künstlerisch vollendeter Form zum Vortrag bringt.

So darf ich also wohl sagen: Der Cäcilien-Verein wird seine Aufgabe in der Pflege der Kirchenmusik nur lösen können im engsten Anschlusse an die Liturgie; auf ihrem Boden muß sich seine ganze Thätigkeit aufbauen. Wir werden dahin streben müssen, allen Anforderungen, welche die Liturgie an die Kirchenmusik stellt, vollkommen zu entsprechen. Das ist ja auch der Grund, weshalb die unter dem Einflusse der Bestrebungen des Cäcilien-Vereins arbeitenden Componisten, unser General-Präses an der Spitze, die liturgischen Texte in ihrem ganzen Umfange componiren und zwar in einer Weise, daß die liturgische Handlung nicht zu weit ausgedehnt werde.

Noch mehr: Wir werden die Schwierigkeiten, mit denen die Lösung jener Aufgabe verbunden ist, nicht bewältigen, die Opfer von Zeit und Mühe, die Opfer der Selbstentsagung, womit man sein eigenes Dafürhalten Preis gibt, um den liturgischen Anforderungen gerecht zu werden, nicht zu bringen im Stande sein, es sei denn, daß wir in der Liebe zu dem erhabensten Geheimniß unserer Religion, zum hl. Meßopfer, in der religiösen Begeisterung dafür, und endlich in der Gnade, die aus der heiligen Theilnahme an diesem Opfer uns zufließt, Kraft und Ausdauer für unser Streben finden. So muß denn unsere ganze Thätigkeit im Cäcilien-Verein für die Kirchenmusik ihren festen Grund haben in der Liturgie und ihre Kraft bewahren in dem engsten Anschlusse an dieselbe, als eine von der Kirche für die Feier des erhabensten Geheimnisses unserer Religion festgesetzte Ordnung, unter der dasselbe seine Gnaden den Menschen zu vermitteln bestimmt ist. Möge diese Idee uns Alle in unseren Bestrebungen tragen und leiten. (Lebhafter Beifall.)

Gedanken über das System der modernen Musik, verglichen mit dem System der Gregorianischen, in Beziehung auf Melodik und Harmonik.

(Schluß.)

§ 8. Als man von der Dur- und Moll-Musik der Bühne derart angerauscht und berauscht war, daß man für die richtige Gestaltung einer, einem höhern Zwecke dienenden Musik den freien Blick, oder vielmehr die Freiheit des Ohres verloren hatte, mußte die Kirchenmusik, wie § 6 schon angedeutet, ihren Charakter der Einfalt, Größe und Würde verlieren. Was nicht durch lateinische und deutsche Messen, lateinische Litaneien und deutsche Bruderschaftsandachtslieder neumodischen Styles bei Seite gedrängt wurde, erhielt wenigstens das Kleid der Dur- und Moll-Musik durch die sogenannte Diesis (♯ und ♭). Unglaubliches wurde in dieser musikalischen „Reformation" geleistet, deren Irrthümer noch Viele aus unsern Tagen anhangen*). Bei der Harmoni-

*) Das in seinem theoretischen Theile so vortreffliche Lehrbuch des Gregorian. Kirchengesanges von Professor J. Antony läßt im praktischen Theile desselben die im Umfange einer Quarte, münsterisch im Umfange einer Quinte sich bewegenden Melodien der Präfation und des Paternoster im Widerspruch mit dem im 1. Theile ausgesprochenen richtigen Grundideen durch die Mollisirung als Tonfiguren einer verminderten Quarte, resp. Quinte erscheinen. Da nach § 1 und 4 das Intervall einer verminderten Quarte, wie das einer verminderten Quinte kein natürliches und daher kein leicht zu singendes ist, mag das Buch manchen falschen Ton aus der Kehle eines Sängers, dessen Ohr noch gesund und natürlich, noch nicht mollisirt ist, verschulden. Auch spätere Verfasser von Chorallehrbüchern, „S. Stehlin, Wien, 1859" haben sich von dem System der Dur- und Moll-Musik nicht genug losreißen können, um die Melodie eines vor der Entstehung der Dur- und Moll-Musik liegenden Zeitalters rein wiederzugeben. — Dagegen ist die Natürlichkeit und Reinheit der Musik geachtet worden und bewahrt geblieben in der Chorallehre von Prof. Jansen, Mecheln, und in dem Magister Choralis von F. X. Haberl, Regensburg, 1864. Letzterer leitet auch hin auf die richtige harmonische Behandlung der acht Kirchentonarten.

Daß man bei der Herausgabe deutscher Kirchengesänge das Dur- und

sirung der Melodien wurden die aus den vier ersten Tonarten gewöhnlich nach der Mollweise gemaßregelt, die der vier letzten Tonarten nach Dur. Es entstand dadurch ein auffallendes Mißverhältniß zwischen der harten und weichen Musik in der Kirche auf Kosten der erstern. Die frischen Weisen und Klänge der Durmusik wurden weniger gehört, als die klagenden, bisweilen den höchsten Schmerz ausdrückenden Melodien und Harmonien der Molltonart. Die also behandelte und zu Mollweisen und Mollklängen erniedrigte Musik der Kirche mußte durchaus ihren Zweck verfehlen! Statt das gedrückte Herz aufzurichten, zu kräftigen, zu erbauen, zu beruhigen, konnte sie nur dazu dienen, niederzudrücken, zu erschlaffen, zu verwirren und zu beunruhigen. — Es kann daher gar nicht befremden, daß der Gregorianische Choral, auf die angegebene Weise entstellt, viele Feinde und Verächter bekam, welche ihn durch das deutsche Lied ersetzt wissen wollten. Sie zogen das Kunstlose der Carricatur der Kunst vor. Andere, welche nicht das Kind mit dem Bade ausschütten wollten, kamen bei der Beobachtung, wie sehr die Dur- und Mollmusik des Organisten den Gregor. Choral erniedrigte, zu dem Schlusse, der Gregor. Choral sei eine blos melodische Musik, unfähig der Contrapunktion. Seitdem aber die Compositionen der großen contrapunktischen Meister des 15., 16., so wie der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts, welche sämmtlich als Grundbasis die alten Tonarten haben, und worin jede Stimme ein Gregor. Choral ist, der Oeffentlichkeit übergeben sind (Dr. Proske, Regensburg), muß jeder zugeben, daß der Greg. Choral sogar der künstlerischen polyphonischen Bearbeitung fähig ist; die vortreffliche Begleitung der Choralmelodien Mettenleiter's (Regensburg), welche ebenfalls den Melodien des Gregor. Chorals die ihnen eigenthümliche Tonart bewahrt, zeigt ebenso deutlich, daß eine Begleitung in gerader Bewegung den Melodien keinen Abbruch thut, vielmehr sie wesentlich hebt, namentlich für unsere gegenwärtige an eine harmonische Musik gewöhnte Welt.

§ 9. Wie die Melodik der Kirchentonarten weit reicher ist, als die der modernen Musik, so nicht minder auch ihre Harmonik. Schlagen wir z. B. v. Flotow's beliebte Oper „Martha" auf, so finden wir gleich, daß die Schönheiten derselben melodischer Natur sind und die Harmonien gegen die Melodien sehr zurückstehen. Selbst das gepriesenste Werk des größten Meisters der neuern Musik, Mozart's Don Juan, hält in Beziehung auf Harmonik den Vergleich mit einer Messe der großen Meister der Eingangs genannten Zeit keineswegs aus. In ihren Messen wie auch Motetten ist jede Stimme gleich schön, gleich selbständig, keine erscheint als Beifügsel zu einer dominirenden Stimme. Alle sind gleichberechtigt und verschlingen sich zu Harmonien voll „Einfachheit, Freiheit, Gleichartigkeit, Größe, Ruhe und belebender Wahrheit." Beim Vergleiche einer mehrstimmigen Musik des Dur- und Mollsystems mit einer mehrstimmigen auf den acht Kirchentonarten fußenden tritt überhaupt die ganz eigenthümliche Erscheinung hervor, daß die erstere Musik, obgleich harmonischen Ursprungs, ihren Glanzpunkt in einer Melodie sucht, die wirklich schöne Harmonik hingegen nur in der auf dem System der Kirchentonarten basirenden Musik zu finden ist.*)

§ 10. Die Harmonik der ältern Musik ist eine weit reinere als die der modernen. Das ergibt sich schon daraus, daß erstere auf einer reinen Melodik fußte. Gehen wir näher hierauf ein, so finden wir, daß die Harmonien, welche zwei Töne aus den § 3 verzeichneten Tonleitern zu einander bilden können, folgende sind:

Eine kleine Sekunde	z. B.	e — f,
„ große „	„	f — g,
„ kleine Terz	„	e — g,
„ große „	„	f — a,
„ reine Quarte	„	e — a,
„ übermäßige Quarte	„	f — h,
„ verminderte Quinte	„	h — f,
„ reine „	„	c — g,
„ kleine Sexte	„	a — f,
„ große „	„	g — e,
„ kleine Septime	„	g — f,
„ große „	„	f — g,
und eine reine Oktave	„	c — c.

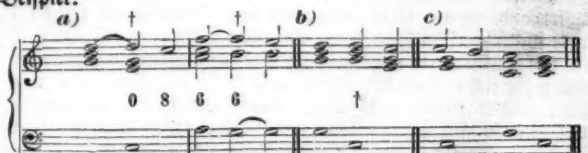
Es stellt sich mithin nur ein vermindertes und ein übermäßiges Intervall heraus, die übrigen sind rein, groß oder klein.*)

§ 11. Die Harmonie ist wesentlich dreistimmig und liegt im Zusammenklange zweier übereinanderliegenden Terzen. Nach § 3 und 10 können in der Harmonik der Gregor. Musik folgende Dreiklänge vorkommen:

a) Durdreiklang.	b) Molldreiklang.	c) Verm. Dreiklang.
g h d	a c e	h d f
Unterterz groß.	Unterterz klein	Beide Terzen
Oberterz klein.	Oberterz groß.	klein.

Der wohlklingendste der drei Akkorde ist der Durdreiklang; weniger befriedigend der Molldreiklang; unselbständig an und für sich unbefriedigend der verminderte Dreiklang. Letzterer hat in dem System der Kirchentonarten nur auf einer Stufe seinen Sitz; hingegen kommt er in der Molltonart auf der 2. und 7. Stufe vor; zudem finden wir hier auf der 3. Stufe einen übermäßigen Dreiklang c e gis, ebenso unselbständig und unharmonisch. Ein weiterer Grund der reinen Harmonie der ältern Musik ist, daß die harten und weichen Dreiklänge eine bessere Mischung erhielten und nicht von harten und weichen Tonarten die Rede war, und daß man von der zweiten Umkehrung des Dreiklangs, welche für denselben nur in wenigen Fällen einen genügenden Baß gibt, den richtig beschränkten Gebrauch machte.

§ 12. Tritt ein vierter Ton zu dem Dreiklange, so ist dieser vierte Ton entweder dem vorhergehenden oder dem nachfolgenden Dreiklange angehörig oder ein dissonirender durchgehender Ton. Beispiel:



In Beispiel a) sind d und f Vorhalte; in b) ist c ein vorgreifender, in c) ist h ein durchgehender, keinem Accorde angehörender Ton.

In der Dur- und Moll-Musik haben sich der Septimaccord der fünften und siebenten Stufe als frei eintretende Accorde eingebürgert. Das ist eine Licenz, welche sich die ältere Kirchenmusik nicht gestattet. Sie erkennt an, daß die Vorbereitung der Septime eines jeden Septimenaccordes Noth thut. Es treten keine Vierklänge frei ein; der vierte zu dem reinen Dreiklange getretene Ton ist stets in dem vorhergehenden Accorde in derselben Stimme schon vorhanden;**) ausgenommen, wo derselbe zu dem

Mollsystem meistens vor Augen gehabt und außer Acht gelassen, daß die meisten gediegenen Melodien auch der deutschen Gesänge älter sind, als das neue Tonsystem, beweisen alle mir zu Gesicht gekommenen Kirchengesangbücher für den deutschen Volksgesang. Nur das münstersche Gesangbuch (1866) hat die richtige Diatonik (§ 3) bewahrt, ein Vorzug, welcher nicht hoch genug anzuschlagen ist.

*) Zu einer Musik, deren Zwecke über das Amüsement eines Theaterpublikums hinausgehen, greifen die Componisten der neuern Zeit auch gerne noch zu dem System der ältern Musik, wenn ein erhabener Text würdevolle Weisen und Klänge verlangt. So insbesondere der große Händel in seinen Oratorien. Treffend zeigt er im „Samson" in den Chören der Priester Baals und den der Israeliten den Gegensatz der sinnlichern neuern Musik zu der ernstern ältern. Seine ernsten Chöre zeugen auch von einer Aengstlichkeit in der Bewahrung der harmonischen Reinheit, welche man bei den Componisten seiner und der spätern Zeit vergebens sucht.

*) In den Molltonleitern finden wir dagegen zu diesen noch eine übermäßige Sekunde und Quinte.

**) Wie nothwendig diese Vorbereitung des 4. Tones des Vierklanges für die Reinheit der Harmonie ist, ergibt sich aus dem Verhältniß der Schwingungszahlen der Töne des Vierklanges zu einander. Die Schwingungen des Tones c verhalten sich bekanntlich zu den Schwingungen der übrigen Tonstufen wie folgt:

24 : 27 : 30 : 32 : 36 : 40 : 45 : 48
c d e f g a h c

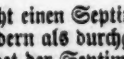
Hiernach verhalten sich die Töne des Septimen-Accordes der 5. Stufe bezüglich ihrer Schwingungen zu einander, wie

36 : 45 : 54 : 64
g h d f

Der Ton f steht mithin zu keinem der drei übrigen Töne in einem einfachen

Dreiklange nicht einen Septimenaccord oder eine seiner Umkehrungen bildet, sondern als durchgehender Ton betrachtet werden muß. Uebehaupt findet der Septimen-Accord wie seine Umkehrungen nur sparsame Anwendung, ebenfalls die dissonirenden Durchgangstöne.

Die Harmonik der Alten gibt nur wenige saure Gurken zu einer guten Portion süßen Fleisches, während die moderne Musik es nicht selten umgekehrt macht; jene erhöht durch wenige Dissonanzen die Lieblichkeit der Harmonie durch den momentanen Gegensatz; diese hat nicht selten mehr Dissonanzen als Consonanzen.

§ 13. Da eine auf den Kirchentonarten fußende Musik nach § 10 keine verminderte Septime kennt, so weiß dieselbe auch nichts von dem lediglich der Mollweise angehörenden verminderten Septimen-Accord  gis h d f. Dieses Ungeziefer in der harmonischen neuern Musik streitet allzusehr gegen die Reinheit, Einfachheit und Ruhe, welche eine Kirchenmusik zieren sollen. Dennoch sind manche Compositionen der Kirchenmusik der neuern Zeit, namentlich für Orgel, arg damit behaftet, was man sich nur durch die Verdorbenheit manches Ohres erklären kann. Carl M. v. Weber schickt dasselbe in die Wolfsschlucht, und Mozart behängt damit den *Chor di spettri* und den verzweifelnden Don Juan, wo es ganz am rechten Orte ist.

Nach § 10 gibt es in der Melodik der Alten keine übermäßige Sexte, daher kennt ihre Harmonik auch keinen übermäßigen Sextenaccord weder mit, noch ohne Quinte oder Quarte*). Auch er stört nicht minder die Einfachheit und Ruhe.

§ 14. Vergleichen wir den Dur- und Molldreiklang in Bezug auf Größe des Wohlklanges mit einander, so finden wir, daß die Bestandtheile des Durdreiklanges in bedeutend einfacherm Schwingungsverhältnisse zu einander stehen:

24 : 30 : 36 = 4 : 5 : 6
c e g

Das haben die Harmoniker in der Kirchenmusik, die auf den acht Kirchentonarten ihr Fundament hat, wohl beachtet. Sie schließen auch in den vier ersten Tonarten, die sie durchaus nicht als Molltonarten behandeln, mit einem Durdreiklange, oder auch blos mit Grundton und Quinte. Der Molldreiklang war als Schlußaccord ihnen zu unbefriedigend. Auch Componisten späterer Zeit, unter Andern J. Pachelbel, der berühmte Nürnberger Organist († 1706) ließen zum Schlußaccord stets den Durdreiklang hören. Gluck, Haydn und Mozart ließen ebenfalls die Durharmonie vorherrschen, und waren sparsam mit den Mollaccorden. J. Seb. Bach, der seine Fugen in Moll doch gern noch in Dur abschloß, und nach ihm Beethoven, haben den Mollharmonien eine ihnen nicht gebührende Ausdehnung gegeben, und seitdem findet man Clavier- und Orgelschulen, welche der Moll- mit der Dur-Musik eine gleiche Berechtigung einräumen. **)

§ 15. Die Tonstücke der neuern Musik, besonders seit Beethoven, wimmeln nicht selten mit Ausweichungen in entfernt liegende transponirte Tonarten. Namentlich findet man es oft in Compositionen für Orgel, daß sie auf die angegebene Weise in verschiedenen Tonarten herum vagabundiren. Dadurch geht natürlich der Charakter der Ruhe und Einfachheit verloren, den die Kirchenmusik verlangt. Die Werke der Meister der Eingangs genannten Zeit haben nichts von diesen Modulationen nach transponirten Tonarten, trotzdem in ihrer enger gezogenen Grenze eine reichere Fülle von harmonischen Tonbildern. Ueberschaut man ein Werk des erhabenen Palestrina, so muß man staunen über den Reichthum von Harmonien, welche aus einer Tonart hervorwachsen.

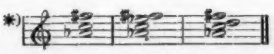
§ 16. Noch einen Punkt will ich anführen, worin die echte Kirchenmusik sich von der modernen Musik wesentlich unterscheidet. Diese schließt das Tonstück möglichst vollkommen ab, entweder mit der Haupt- oder vollkommenen Cadenz. Darin hat die moderne Musik recht, weil sie nur einen Genuß bereiten will. Die Musik der Kirche schließt ihre Tonstücke nicht auf eine vollständige Weise ab, wofür auch sie ihren Grund hat. Die in der Kirche durch Gebet, Unterricht und Gesang erhaltenen Eindrücke sollen nicht in der Kirche abgelegt, sondern in das Leben mit hinübergenommen werden, daß sie hier fortgedeihen und Früchte bringen. Das Kirchentonstück begnügt sich daher mit der weniger abschließenden Halbcadenz, die aus den Accorden der 1., 4. und 1., oder der 1. und 5. Stufe besteht, oder sie schließt die 3. und 4. Tonart mit der sogenannten phrygischen Cadenz, bestehend aus den Harmonien der 4. und 5. Stufe der 3. Tonart. Dbls.

(Oberhoffers „Cäcilia, 1866.")

Schwingungsverhältniße. Der Septimen-Accord h d f a hat folgende Schwingungszahlen:

45 : 54 : 64 : 80
h d f a

ebenfalls kein einfaches Verhältniß der Schwingungen.

*) 

**) Ungemein dürftig und ungenügend sind in der Regel sogenannte Orgelschulen. Sie lehren die Technik des Spieles und geben in neun bis zwölf Dur- und gleich vielen Molltonarten Vor- und Nachspiele, welche, wenn man sie in die Normaltonleitern, C-Dur und A-Moll zurück führt, sich meistens gleichen, wie ein Ei dem andern; sie geben vielleicht einige mehrstimmige bearbeitete Choräle und schließen mit einigen Fugen ab. Mit Freude muß man auf dem Markte katholischer Orgelmusik ein Buch begrüßen, welches außer der Lehre über das technische Spiel ein Verständniß der Kirchentonarten gibt, dazu Vor- und Nachspiele in den verschiedenen Kirchentonarten, wie lateinische und deutsche Choräle, richtig contrapunktirt nach ihrer Tonart und endlich die reinen Harmonien eines Palestrina in ihren künstlich erhabenen Figuren. Eine wahrhafte Reformation des Orgelspiels muß in der Begschaffung der Dur- und Moll-Musik und der Annahme des Systems der Kirchentonarten bestehen. Eine solche Umwandlung desselben würde eine Aufbesserung der Kirchenmusik überhaupt begründen, und die Orgel dadurch wieder gut machen, was sie während langer Zeit an ihr geschädigt hat.

Was bedeutet das Wort Alleluja?

Alleluja ist ein hebräisches Wort und bedeutet nach seinen zwei Bestandtheilen (Hallelu = Lobet, Jah = Gott) Lobet Gott! Dieser Jubelruf der Kirche unterbleibt vom Sonntag Septuagesima an. In der Vesper wird dann statt Alleluja gesungen "Laus tibi Domine, rex aeternae gloriae: Lob sei dir, o Herr, König der ewigen Herrlichkeit!" — Das Aufhören dieses Freudenrufes hatte in früheren Zeiten gar sonderbare Sitten in die Kirche gebracht, welche dem kirchlichen Geiste zum Theil gar widersprachen und darum später verboten wurden. In Toul in Frankreich zogen am Vorabend von Septuagesima die Meßdiener in Prozession mit brennenden Kerzen, Weihrauch und Rauchfaß aus der Kirche, um „das Alleluja zu begraben." — In der Cathedrale zu Auxerre sang man an diesem Tage beim Magnificat folgende Antiphon: "Mane apud nos, Alleluja, Alleluja." — Bleibe bei uns, Alleluja; et crastina die proficisceris All., All., All., und am morgigen Tage wirst du fortwandern, Alleluja; et dum ortum fuerit dies, ambulabis vias tuas All., All., All., und wenn der Tag angebrochen sein wird, wirst du deiner Wege gehen, Alleluia. Darauf folgte das Gebet: O Gott, der Du uns gestattet hast, die Feste durch das Singen der Alleluja zu feiern, verleihe uns, daß wir mit Deinen Heiligen, welche Alleluja singen, einst selig das ewige Alleluja singen dürfen. — Ja, in einer Kirche zu Paris waren sogar Gliederpuppen in der Kirche aufgestellt, welche das Wort Alleluja mit Goldbuchstaben an sich trugen; diese wurden an Septuagesima zusammengeknickt und vom Chore herabgeworfen.

(Sendbote.)

Weltspektakel und Kirchengesang.

Wie oft hat man schon geglaubt, schreibt der „Sendbote der hl. Cäcilia," um recht großen Eindruck zu machen, müsse man den Lärm der Welt auch in das Heiligthum der Kirche einschwärzen. Das ist menschlicher Unverstand. Die Kirche freuet sich auch und jubilirt, aber nicht in ausgelassener Fastnachtsfreude, wie die Welt; die Kirche trauert auch und klagt wehmüthig, aber nicht wie die engherzigen Weltmenschen, die kein Gottvertrauen haben; die wahre und echte Kirchenmusik ergreift auch, aber sie wirkt nicht mit Pauken und Trompeten auf die Nerven und das Trommelfell, sondern sie wirkt auf das Herz. Bei der Krönung des Kaisers Napoleon I. (2. December 1804) hatten sich die Pariser durch eine nie dagewesene Großartigkeit der Musik hervorthun wollen und den Instrumentenchor mit achtzig Harfen besetzt. Beim Einzuge des Kaisers und der Kaiserin fingen nun alle diese Nachahmer des Königs David an zu spielen. Für den Augenblick war Alles überrascht und erstaunt bis auf's Aeußerste. Man

glaubte das Menschenmöglichste geleistet zu haben. Gleich nach dem Kaiser aber hielt der Papst Pius VII. seinen Einzug. Er hatte etwa dreißig Sänger von Rom mitgebracht. Diese sangen ohne alle Begleitung von Instrumenten, sogar ohne Orgelspiel, das Tu es Petrus (Du bist Petrus und auf diesen Felsen u. s. w.) von dem berühmten Meister Alessandro Scarlatti (kgl. Hofkapellmeister in Neapel, gest. 1725). Mächtig ergriff die wunderbare Composition des herrlichen und echt kirchlichen Künstlers die Herzen. Alle ahnten, wie groß der Unterschied sei zwischen dem oberflächlichen Lärm der Welt und dem Geiste der Kirche, der sich in den Werken ihrer Tonkünstler offenbart. Alle fühlten, solche lärmende Aufführungen passen in das Theater oder auf die Militärparade, aber nicht in die Kirche zur Verherrlichung Gottes. Die dreißig Sänger hatten den Harfenspektakel todt gemacht und noch lange mußten sich die Pariser mit ihren achtzig Harfenzupfern necken lassen.

Item: Was so im ersten Augenblick einem durch die Knochen fährt oder in den Füßen juckt, oder so süß ist, daß man ein Guitarrenlied dazu singen möchte, das ist nur auf das sinnliche Wohlgefallen berechnet und nicht dem Geiste der Kirche entsprechend.

Berichte.

Philadelphia, Pa.

Von der S. Peterskirche ist ein baldiger Bericht in Aussicht gestellt. Für das Fest der hl. Cäcilia wurde Stehle's Missa Jubilaei solemnis, für Allerseelentag F. Anerio's Requiem geübt.

Aviston, Ills.

Am Feste des hl. Franz von Assisi führte der Chor Kaim's Missa in hon. S. Caeciliae sehr gut auf. „Ueberhaupt," schreibt der Herold, „sucht der Kirchenchor hier seine Mängel immer mehr zu verbessern und hat hauptsächlich die Winke des Hrn. Singenberger wol verstanden." Es ist das ein erfreuliches Zeichen, wenn so wol gemeinte Bemerkungen, wie jene im betr. Berichte über das Fest in East St. Louis so gut aufgenommen und zu Nutzen gemacht werden.

St. Francis, Wis.

Im Lehrerseminar neu aufgeführt: Nekes, Missa S. Ambrosii, Justorum animae, von Löbmann; Salve regina, von Witt; Ecce Sacerdos, achtstimmig mit Orgel, von Singenberger; Afferentur, von Stehle; Magnificat, von Witt; Veni, von Witt; Magnificat VIII. toni, von Piel; Tantum ergo, von Mohr; O esca, von Piel; Veritas mea, von Witt.

Joliet, Ills.

Unser Chor singt Stehle's Missa "Jubilaei solemnis" jetzt mit großer Sicherheit und gutem Ausdruck. Gegenwärtig üben wir Stehle's "Exultate Deo." H. Lohmann, Lehrer.

Recensionen.

Bei A. Jacobi & Co., in Aachen.

Missa in honorem S. Agnetis, für vier gemischte Stimmen, von Fr. Nekes, op. XV.

Eine leichte, fast durchaus homophone, würdige Messe für schwächere Chöre, denen sie als recht wirksam, — bei sorgfältigem Vortrage, — und als Vorstufe zu den leichteren Messen der Alten bestens empfohlen werden kann! —

Lauda Sion Salvatorem! Gesänge zur Verehrung des allerheiligsten Altarssakramentes, für drei- oder vierstimmige Frauenchöre, zum Gebrauche in Frauenklöstern, Töchterinstituten, Chorknabenschulen; dem Lehrschwesterinstitut Menzingen, Canton Zug, gewidmet von G. E. Stehle.

Vorliegendes Heftchen enthält das Pange lingua und Ecce panis, harmonisirte Choralmelodien des St. Galler Gesangbuches, Pange lingua von Palestrina und Ett, Lauda Sion und Adoro aus dem Cantarium S. Galli; Domine salvum fac von Fr. Jos. Schütky, (ursprünglich achtstimmig) und Benedicta es tu, ebenfalls von Fr. Jos. Schütky, nach einem siebenstimmigen Original; die Schlußnummer bringt ein O salutaris von Abbé Vogler; die letzteren drei Nummern, namentlich die zwei Compositionen von Schütky sind fast zu modern, als daß sie geschmackläuternd, und deßhalb für die Reform heilbringend wirken könnten; nach den ersten sechs Nummern hätte ich solche Concessionen nicht gemacht. J. Singenberger, Prof.

Im Verlage von A. Maier in Fulda:

Weihnachts-Oratorium nach Worten der hl. Schrift für Solo und gemischten Chor mit Clavierbegleitung, comp. von H. F. Müller, Dechant in Cassel.

Die Idee ein kleines Weihnachtsspiel zu componiren, das durch die kerngesunden, herzinnigen alten Kirchenlieder im Verein mit lebenden Bildern den Eindruck der Handlung auf den Hörer wesentlich steigern sollte, war eine glückliche und ist gar wol geeignet, „das Weihnachtsfest wieder mehr dem christlichen Geiste zurückzugeben." Das Werk unseres Verfassers verwirklicht diese Idee in folgenden sechs Abschnitten oder Scenen, die in ihrer Aufeinanderfolge das Geheimniß der Menschwerdung darstellen: 1) die Sehnsucht nach dem Erlöser; 2) die Verkündigung der Geburt (Ave Maria); 3) die Geburt; 4) die Hirten bei der Krippe; 5) die hl. drei Könige; 6) der Weihnachtsjubel (Dank der Erlösten). Jede Scene beginnt mit einem Kirchenlied (geistliches Lied), daran reiht sich die Erzählung der hl. Handlung nach den Worten der hl. Schrift durch den Evangelisten in recitativischer Weise, zum Schluß spricht der Chor jedesmal mit Erscheinen des betreffenden lebenden Bildes das durch die hl. Erzählung in ihm erweckte Gefühl im Namen des gläubigen Volkes aus. — Die Ausführung der Gesangspartien sowol wie die Begleitung ist durchgehends recht leicht; die gute Wirkung verbürgen uns für das Ohr die alten herrlichen Kirchenlieder, für das Auge die lebenden Bilder — und so brauchen wir wol das bescheidene Werk nicht erst zu empfehlen! Man lasse es auf einen Versuch ankommen, und man wird die Arbeit lieb gewinnen!!

Im Verlage von Fr. Pustet, New York.

1) Missa "non est inventus" für zwei gleiche Stimmen und Orgel von Rev. Dr. Fr. Witt. Partitur 30 Cents, Stimmen 10 Cts.

Sehr empfehlenswerth namentlich für Schwestern- und Töchterinstitute! Leichter für die Ausführung als die Missa septimi toni vereinigt sie alle Vorzüge derselben in hohem Grade!

2) X Motetta pro Festis principalibus Domini. 10 Motetten für die Hauptfeste des Herrn für zwei Stimmen und Orgel von Rev. M. Haller. op. 18. Preis 30 Cents.

Das Heft enthält die Offertorien für die drei Weihnachtsmessen, ein Weihnachtsmotett "Parvulus filius," das Offertorium für Epiphanie, für Ostern, "Haec dies" für Ostern, Angelus Domini als Offertorium für Ostermontag, das Offertorium für Christi Himmelfahrt und Pfingsten. Alle zeichnen sich, wie wir bei Haller es ja gewohnt sind, durch fließende Stimmbewegung und edle Klangschönheit aus, ein Vorzug der ungekünstelten und doch künstlerisch so gewandt gehandhabten Polyphonie. Die Ausführung ist gerade nicht sehr leicht, doch ohne erhebliche Schwierigkeiten für Sänger, denen die allerersten Anforderungen einer Gesangschule keine spanischen Dörfer mehr sind.

Bei F. E. C. Leuckart in Leipzig.

Neue Bearbeitungen Händel'scher Vokalcompositionen von Robert Franz, besprochen und mit nachträglichen Bemerkungen über die Ausführung des Basso continuo versehen von Julius Schäffer.

Die erste Abtheilung dieses Schriftchens bespricht die Ausgabe des Kammerduetts in E-dur für Sopran und Baß, die zweite die Anthologie aus Opern und Oratorien von G. F. Händel mit Begleitung des Pianoforte von R. Franz. Ein äußerst interessantes und lehrreiches Schriftchen für jeden Freund der unvergleichlichen Händel'schen Muse. Obwohl solche Editionen nicht direkte Beziehung zur „Cäcilia" haben, so freue ich mich über jede Gelegenheit unsern Kirchenmusikfreunden Publikationen zu empfehlen, aus deren Benutzung sie eine vollkommen gesunde Musikbildung nach jeder Seite hin erweitern können. Täuschen wir uns nicht — gerade die oft so mangelhafte oder einseitige Musikbildung ist eine der Hauptursachen des Verfalls der kirchlichen Tonkunst!

J. Singenberger, Prof.

Organ School for Catholic Organists. By H. Oberhoffer, Professor of Music, Organist of Luxemburg Cathedral, and Member of St. Cecilia's Academy of Music, Rome. Opus 36. Dedicated to the Very Rev. Dr. Franz Witt,

President-General of the German Cecilian Society. Translated from the third German edition, by R. W. Oberhoffer, Organist of St. Wilfrid's, York. New York and Cincinnati. F. Pustet & Co., 1880. Half morocco, $3.50.

This is a long title, but the work is an important one, to our minds, most important. The *Tablet* of Nov. 6th, 1875, reviewing the second German edition, said:—"We believe that a translation of this work would meet a want much felt, *for there is at the present nothing of the kind in the English language.* We have not even a book on ecclesiastical harmony, nor indeed any means of assisting Catholic organists, many of whom are willing to play in a Church-like style, but know not how to set to work." Herr Oberhoffer's son, who has now for some time been stationed at York, labored assiduously to supply this want, and the translation of his father's excellent work, the subject of our present notice, is the outcome of his efforts.

That eminent organist, Sir Robert Stewart, to whom we submitted a copy of the work for examination, has kindly forwarded us the following valuable opinion:—

"If there were needed any further proof of the thoroughness and the hearty spirit by which the Cecilians are animated in their efforts to purify and improve some things connected with the music of the sanctuary, it would be found in the issue of this work; a voluminous and exhaustive treatise, touching upon every department of the Catholic organist's duty. The work comes opportunely, it is not in anywise one of supererogation, nor can it be said to have come a day too soon; for the abolition of florid, if not indeed theatrical strains, which have so long deformed the rites and ceremonies of her who is spoken of as *tota pulchra*, has brought home to our ears and hearts a new old language with solemn cadences, with which our ears have hitherto lacked sympathy, but which we are glad to see they are daily regaining. For this cause especially the volume was needed. Herr Oberhoffer's pages, which treat of the proper method of accompanying the Church modes, devoting especial attention to that puzzle to most organists, their transposition, so often necessary in order to suit the peculiarities of the clergy and choirs, will assuredly be not the least valuable or useful part of his labors.*

"Of the modes themselves a very lucid explanation is given in Part III, pp. 82 to 166. It would take too long to refer fully to the many excellent sections of the work, such as the art of combining stops, the use of the pedal, etc.; but I would direct special attention to the pages on phrasing, and on the study of counterpoint. Of the former it may almost be said to be utterly neglected, if not nearly unknown to nine out of ten players on the king of instruments, and yet organ-playing can never be made interesting without its due observance. If counterpoint be, as I maintain, necessary for every musician, the earlier and severer 'species' of that sculptural old art, are especially useful to those who are called upon to handle the Church modes, if they would do so with freedom and propriety. Nor is this knowledge at all incompatible with lighter schools of music, a fact exemplified in the masterly and appropriate chant accompaniments of the late lamented composer whose *offertoires* were conceived in a vein so extremely secular that to-day their prettinesses are something akin to an abomination to Church musicians who hear them during Divine Service.

"It is somewhat characteristic of the purely German standpoint of organ study, that the 'swell,' an English invention of more than a century, and which has been extensively adopted in France for about half that period, is not once alluded to in Herr Oberhoffer's volume. Practically, however, this matters little; the 'swell' organ, like many another good thing, may have been abused; but its judicious use confers upon the organ that one quality in which it has too long been supposed to be totally deficient, viz., *expressiveness.* From personal knowledge of a good many of the larger organs in Germany and Austria, I can bear testimony to the absence of the swell manual, and doubtless Herr Oberhoffer wrote for things as they are at home, without reference to France or England.

"That this translation has been issued with loving care will be at once apparent; the editor has not been sparing of examples by which his text is clearly and tangibly illustrated; and as it stands, the book may be well described as a perfect *Vade mecum* not only for Catholic musicians, but for all who sympathize with Church song of the best and purest description, and its decent and masterly accompaniment upon the organ.

"The explanation of harmony upon the plan of piled-up thirds, does not differ in any essential point from that adopted in most works of repute; of the method of indoctrinating an independence in the use of the pedal the same may be said."

To this scholarly review we will only add a few words of our own, noticing, in the first place, that the examples in plain chant are taken from the official edition of the Liturgical Choral Books (Pustet, Ratisbon). We do not at all agree with the opinion expressed at p. 104 that the *solemn* Preface and the *solemn* Pater Noster are exceptions to the general rubrical law which forbids the *Accentus*, or chant of the celebrant to be accompanied by the organ. We hope the example of an accompanied Preface given at p. 159, is only meant as an exercise; a local custom prevailing in some dioceses of Germany, and probably in that of Herr Oberhoffor, does not justify a practice generally condemned. The sample of preludes *into* the Preface or Pater Noster, in order to help the celebrant to intone, as given at p. 108, is quite a different and most useful thing. Chap. 22, from p. 160 to 166, being devoted to the German *Kirchenlied* or popular hymns, may perhaps be thought not to apply to us. We think it does; the foot-note *certainly* does; it runs thus:—"The rules for accompanying German hymns apply equally to English ones. Unfortunately the 'tunes' in use in England, Ireland, America, etc., are mostly worthless. *Vide* 'Crown of Jesus music,' and similar publications, which actually boast of their adaptions of secular airs, and so forth! The harmonies, too, are of the commonest description, and often incorrect. 'Are there no stones in heaven?' says Shakespeare in Othello." [Translator.]

In conclusion, we hope that, ere long, a copy of this most valuable work will be in the hands of every Catholic organist and organ pupil. (L. E.)

Short Instructions in the Art of Singing Plain Chant; with an appendix containing all Vesper Psalms and the *Magnificat* together with their melodies (solemn and ferial), and the Responses for Vespers; designed for the use of Catholic choir-members and school children; by J. Singenberger, Prof. of Music, etc. *Second edition!*

Corrigenda: p. 37, last line, read on the word "locutus sum" the notes g a *f f* for g a *e e.*

Im Verlag der kirchlichen Musikschule in Regensburg:

Cäcilien-Kalender für das Jahr 1881, redigirt zum Besten der kirchl. Musikschule von F. X. Haberl.

Daß auch dieser Jahrgang den früheren sich würdig anschließt und sich von selbst bestens empfiehlt, mag die Inhaltsangabe beweisen

Ein prächtiges Titelbild von Prof. Klein; Vorwort der Redaktion mit 2 Abbildungen, Kalendarium mit Tabellen für geschäftliche Notizen, Fortsetzung des alphabetischen und Sachregisters zum Vereinskatalog; nun folgen längere Aufsätze: Die Popularität der K. M.; Bedeutung, Aufgabe und Wirkung der lit. Musik, von A. Walter, mit 3 Abbildungen; die hl. Cäcilia, Legende von Th. Körner; Geschichte eines deutschen Gesangbuches von J. Selbst, mit 2 Abbildungen; Meditationen über die Polyphonie der „alten Schule", nebst einer Analyse der Missa "Iste Confessor" von Palestrina, von M. Haller; Gereimtes und Ungereimtes; Präludien und Cadenzen aus der Mappe eines ehemali-

* In the Vesper Service a facility in transposition is indispensable. —[Ed. L. E.]

gen Stadtpfarrorganisten, von C. M. Samberger, mit 3 Abbildungen; Zeitbild der K. M.: „Kunst und Handwerk", von Dr. Barraga; Sancta Caecilia, eine westphälische Klostergeschichte von J. S.; die Methode Galin-Paris-Chevé von Dr. Tratter; Durcheinander: Der Priester und Graf mit 1 Abbildung; die unersättlichen Musikanten; das Ochsenmenuett; Halsumschlag; Anekdoten; Variationen aus Abraham a Sancta Clara; Illustration zur „Kapelle" des deutschen Klassikers Uhland; Anhang: Preisrebus ꝛc. Möchte die Verbreitung dieses so lehrreichen Kalenders immer größer werden! J. Singenberger.

In der Verlagshandlung von W. Raensch in Dresden erscheint:

Johann Sebastian Bach, von C. H. Bitter, mit einem Portrait und zahlreichen Facsimilen von Bach; zweite umgearbeitete und vermehrte Auflag'. Vollständig in 25 Lieferungen.

Die erste Lieferung, die soeben eingetroffen, gibt Aufschluß über die Abstammung der Familie J. S. Bach's, dessen Jugend und erste Lehrzeit, sein Wirken in Arnstadt, Mühlhausen, Weimar. Es ist kein Zweifel, daß die folgenden Lieferungen eine würdige Fortsetzung bringen werden. Deßhalb stehe ich nicht an, diese hochinteressante, mit kritischer Genauigkeit und anziehender Darstellung geschriebene Biographie unseres „Altmeisters" auf der Orgel jedem Organisten speziell, sowie jedem Musikfreunde dringend zu empfehlen. Vergeßt nicht, Ihr Organisten, daß außer Euch auch noch Welt ist; holt Euch Belehrung und Ermunterung bei dem größten Organisten aller Zeiten, samm.lt wie er, mit wahrem Bienenfleiße, aus den Schätzen unserer so reichen Vorzeit, statt Euch nur mit dem kleinen „Ich" zu begnügen!

ON PURITY IN MUSICAL ART.

By A. F. J. Thibaut.

Recently translated by W. H. Gladstone.

(*Continued.*)

The main features of this style, containing the fundamental rules for all work of a polyphonous nature, are comprised in the following. 1. The harmonic base of every genuine polyphonous tone-picture is, and must ever be, the Tri-chord as absolute unity of all possible harmonic tone combinations.

Besides, polyphony makes allowance for passing dissonances that are, however, preceded and closed in, by a harmonic unity.

This law in polyphony, relative to dissonances of but a momentary transition between two consonantal unities, is of incalculable consequence. This so-called ideal style is furthermore characterized by the fact that, as in true plastic and pictorial art, its beauties are poured out into congenial forms without any attempt of entering into incongruities arising from conflicting principles. From all this, as a matter of course, follows that the polyphony of ancient, and, let us add, of modern times as cultivated by the members of the St. Caecilia Society, precludes a whole musical world from its domains.

And this musical world is that of modern times. The whole edifice of modern music rests on the volatile chord of the Seventh, hence change and agitation is its very life. Thoroughly antagonistic to the object for which the Palestrina school wrote their immortal works, it was rejected by them as unfit for their diatonic compositions though they were well acquainted with it. Placed on the quivering pivot of the dominant chord of the seventh, art is capable of opening up all the heights and depths of human emotions; now being carried away by the impetuosity of titanic passions, now reveling in sentiments gratifying to his carnal nature; depicting besides all the dispositions of the human heart encompassed by these two purely naturalistic poles. The tone-pictures of this latter category differ essentially from those the characteristics of which are severity, dignity and grandeur of style which, and which only, are in accord with Church compositions. While modern music portrays man in his well or ill disciplined passions, in happiness and in distress, in short, in all the relations to the world of matter by which he is taken captive, ancient music, by virtue of its predominating feature—the Tri-chord—a happy symbol of an absolute and harmonious energy of spirit—is a faithful exponent of a frame of mind turned away from earthly aspirations, and impressive of a spiritual power against which all the temptations of the world come to nought.

This polyphonous music in all possible varieties of rhythmic and thematic sort, from the composition of *nota contra notam* to the multitudinous choruses of the school of Venice, gives utterance to severe dignity and ethical grandeur which we may represent to our minds as the language of spirits removed from this sublunary world of matter.

2. As base for the Tri-chords and their productions accrueing therefrom, be they of a melodic or harmonic nature, polyphony avails itself of the diatonic scale in its branching out into eight, or from the XVI. century, into twelve modes after a further addition of a *modus ionius* and *aeolius*. The nature of the polyphone Church music like that of the Gregorian chant, is diatonic, though certain chromatic elements may sometimes be introduced. Their import lies, however, only in their service as auxiliaries in as much as they are the means of rendering modulatory movements more perfect and easy. A necessary consequence of confining chromatics to the use of ancillaries is that they never can become the basis for scales of their own; modulations in too distant modes are precluded, as also diminished chords of the seventh and other figures of a like nature, as well as the enharmonics.

Surprising modulations and pricking harmonies with their now stunning now charming effects, in short music the object of which is to exhibit man's nature in its fallen state, is certainly not well adapted to carry him to the throne of God to offer up his prayers and to ask forgiveness and mercy. The very object of Church music is to put man in such a state of mind as to be acceptable in the sight of the most high.

Hence chromatics as well as the predominancy of the chord on the seventh must be excluded from all true Church music. Not only the ecclesiastical spirit demands it but purity of style requires a discreet choice of technical means in accordance to the laws that obtain in every department of true art.

3. The rhythm of the Church style is of a moderate degree. Sudden emotions, convulsive contractions, heedless hurrying along, are all aversive to its nature. In such rhythmic leaps the palpitations of a restless heart and the heart of passions find their utterance. From what we have said above, it can easily be inferred that such an element ill comports with a style of sublime dignity.

4. As for the melodic feature of polyphonous Church music, its treatment is diametrically opposed to that of modern music. The latter is essentially melodic art, *i.e.*, it takes from the diatonic-chromatic world of intervals a single series of tones, works them up rhythmically and melismatically into what is known as melody which in compositions of some length takes the lead, and the accompanying voices assume the subordinate rôle of explaining its meaning, of heightening its effects and of raising on all points its alluring graces. Such a predominance of one single voice is not known to polyphony. This absolute sway of melody over the whole musical work of art dates from the beginning of the XVII. century (at Florence), and unceasingly and successfully struggles against polyphony.

It inaugurates a totally new musical style of art, subverting the former relations of melody and harmony, of monody and polyphony, and has obtained to the present day.

Polyphony presses what is commonly called melody of the several voices, vigorously into a flux of harmonies by interlinking the various voices in order to produce the totality of expression over and above that of the concomitant

single voices. In polyphony the individuals conspire to create a powerful union, the harmonic density and fulness of which is by far surpassing the effects of modern music—homophony.

(To be continued.)

THE "MAGNIFICAT."

1. My soul doth magnify the Lord:
2. And my spirit hath rejoiced in God my Saviour;
3. Because He hath regarded the humility of His handmaid: for, behold, from henceforth all generations shall call me blessed.
4. For He that is mighty hath done great things to me: and holy is his name.
5. And His mercy is from generation to generations, to them that fear Him.
6. He hath showed might in his arm: He hath scattered the proud in the conceit of their heart.
7. He hath put down the mighty from their seat, and hath exalted the humble.
8. He hath filled the hungry with good things: and the rich He hath sent away empty.
9. He hath received Israel His servant; being mindful of His mercy,
10. As He spoke to our fathers,—to Abraham and his seed forever.

The three canticles of the New Testament are all recorded by the same holy Evangelist St. Luke (i: 46–55; i: 68–79; ii: 29–32); all the three are an unvarying portion of the priest's (or the Church's) daily office, for every day in the year, without any exception; they are the *Magnificat*, the *Benedictus* and the *Nunc dimittis*. In the Old Testament, already, several holy women had given vent to their gratitude and piety in canticles, chief and foremost of which is the song of Moses' and Aaron's sister, Mirjam, who for this very reason is one of the many types or figures of the most holy Virgin Mary.

After the wonderful passage through the Red Sea, Mirjam "led" the choir of virgins and women singing and playing on their cymbals the magnificent canticle *Cantemus Domino, let us sing to the Lord* (II. Mos. xv: 20, etc.). Another canticle, received into the Breviary, is the one sung by Anna, the mother of the prophet Samuel, after she had brought and offered this her first child, the fruit of her vows and prayers, in fulfilment of her promise, to the tabernacle. This hymn begins *Exultavit cor meum* (I Kings, ii: 1, etc.), and bears throughout a great similarity to the *Magnificat*, to which we now confine our attention.

The noblest of lyric effusions and sacred poems, proceeding as it does from the purest and holiest of man creatures, ought to be most dear and familiar to every Catholic, but especially to those who have to recite it daily, and to those who sing it at least once a week, in the name of the Church, who makes it her own canticle, understanding perfectly and entering into all the sentiments of its first author being a spotless virgin and a fruitful mother like her, whom she so fondly invoked and cherished so many times every day as her Queen, her Life and her hope. It is needless to look for clearly defined, logical divisions in such a momentary outburst of sacred feelings, although there is in it undeniably, a variety of sentiments succeeding one another, as will appear in examining each verse in turn.

1. Magnify is an idiomatic expression, borrowed from the Hebrew, for praising, or the Latin *extolling*, which conveys a similar figurative idea. We cannot *make great* any body, but we call great what we admire, hence still more so what we worship and adore. This first half-verse already lays near to a thoughtful Christian the great truth that nothing is to be thought or called *great* compared with God. The privileged Virgin herself with that characteristic term, seems to answer her over-rejoiced and happy cousin, St. Elizabeth, who had spoken so grandly of her visitor, by referring all glory to God alone, as every Christian on similar occasions ought to do. "Not to us, O Lord, not to us, but unto Thy name give glory." (Ps. cxiii: 9). Behold, the first, most important lesson to be learned from the humblest and, therefore, holiest and most exalted of all human creatures.

2. In naming *soul* and *spirit*, not, certainly, in a philosophical mood, Mary would only say that her entire being, the higher and the lower faculties of her soul were full of joy, which overflowed even and inundated her bodily existence, as the Latin word *exultare* literally means *to leap with joy;* this so very plastic term is of extraordinarily frequent occurrence in Scripture, as in the psalms, and in the canticles of Anna (referred to above) and of the prophet Habakuk.

3. When the Bl. Virgin says that "God looked down upon the humility" etc., she, of a certainty, did not use the word *humilitas* (humility) in the Christian sense, meaning the *virtue so called*, but in the original literal meaning of *lowness, meanness, insignificance*. The truly humble do not want or expect or think of being thought *humble*, but desire and look for being considered of *no account* and worth. "For, behold, from henceforth" etc. This is a true prophecy, if that term is not even too weak; for from her most certain faith in the mystery wrought within her, the Bl. Virgin was equally certain of what was to follow from its accomplishment. It was quite plain to her that whoever would believe in the Incarnation of the Son of God, would and could never feel indifferent to the mother chosen and prepared by Him and for Him from all eternity. Let those who are so look to the consequences: if they really believe the Gospel of St. Luke to be divinely inspired, and if, then, the *Holy Ghost* has recorded as inspired by the Holy Ghost the canticle Magnificat, with those words:—why, do they feel safe in refusing to *call blessed* her whom the Holy Ghost does so call? Such a refusal cannot be from the Holy Ghost; it is, then, necessarily from an opposite spirit.

Follows the reason for *calling her blessed*, namely, the "great things the Almighty had done to her." The "Queen of prophets"—as she is through her Magnificat especially—gives us a glimpse of her theology, in describing the mystery of which she was the chosen instrument as the work of the strong, holy, and merciful God, a description furnishing ample subject for pious and fruitful meditation. What follows seems indeed but the further exposition of the divine attributes displayed in the mystery of the Redemption, beginning with the Incarnation.

There is, since the beginning of human history, the two-fold issue, a dualism, pervading invariably human destinies and endeavors. Nowhere could this great and lamentable truth be better learned than in "the oldest and best authenticated document", the Holy Scriptures, in which not only the two opposite tendencies are clearly defined, but also the cause of the unhappy divergency is tracked and pointed out. This being so, who could be better instructed in this compendious history of the world, than the most prudent, most virtuous and most gifted daughter of the chosen people, the guardian of the Divine Revelation through four thousand years? Well, looking back on that space of time just expired, she saw God's might chiefly manifested in humbling the haughty and exalting the lowly; she knew so many examples, in the history of her own nation, of nations and individuals thus humbled and exalted, filled with good things and left empty, according as they were hungry after truth and grace, or bent only on vanity and frivolities. And the same enlightened vision that took such a comprehensive view of times past, glanced forward into all the times to come: and there the same double issue or dualism, working incessantly, in masses and in individuals, from this double motive unto the twofold consummation, could not be hidden from one whose mental eye was opened infinitely more than Balaam's had been. Then also, as long as time would be, the hungry, viz., after justice, after the glory of God and their own salva-

tion—would be filled and blessed; the humble and simple and childlike believers and followers would be exalted and established for evermore, while the "wise ones" of this world, the proud and mighty, the rich and happy would be put to shame and to confusion, and made wretched in the extreme and forever. Great stress is laid, as ever in Holy Writ, on the condition for experiencing the mercy of God, namely, the fear of God. This most comprehensive quality of the elect is thus made a kind of synonym with hunger and thirst after justice, with humility and lowliness, so as to explain one another.—In the last two verses, the chosen daughter of Abraham, the object of so many desires and prophecies, remembers this golden thread running through the checkered career of Abraham's offspring. She had in mind her royal ancestor David, whose glorious and sublime prayers and predictions, especially in the many Messianic psalms, won her daily and nightly prayers; especially psalm 88, the Christmas-psalm of the Church, seems to underlie the simple, yet so sublime and far-seeing song of the Messiah's everblessed Mother. Would to God that this daily hymn of praise and thanks, uttered by millions of Catholic hearts and lips, for and by the Universal Church, were always recited, and especially on Sundays and holidays *sung*, with the proper attention and devotion, and would thus produce the proper sentiment and the corresponding daily conduct.

"CHURCH MUSIC IN AMERICA."

With the present issue of the CAECILIA, we begin to publish a somewhat lengthy article on the above subject, by a contemporaneous non-catholic writer. 1) To show the necessity of a Church musical reform, as inaugurated by the American Caecilia Society; and 2) thereby to vindicate the fair escutcheon of our holy mother, the Church, against danger that must be laid at the doors of those Catholics unmindful of her inhibitions of everything that is contrary to the canons of her liturgical chants. This writer says:

"There is probably no question growing out of the relation of churches to those who worship in them, so full of embarrassment and perplexity, so constant in demanding an intelligent answer, and yet so difficult of solution, as that of the proper form of music to be used. One of the chief causes of this condition of things is that, as to matters of music, every individual worshipper is diposed to hold an independent position. For, while the Churches may formulate their creeds, they have no power to make authoritative canons of taste. So that it may well happen, that while every silent worshipper gathered under the fretted roof, would agree in every dogma announced from the pulpit, the moment the music commences the thinking faculties of the congregation would assert their rights, and a hundred opinions exist as to its quality and character.

This question is not one that can be disposed of with indifference or an easy shifting of responsibility. It appeals in the most direct form to every worshipper through his sensibilities and his taste. Whether he will or no, the church-goer is forcibly placed in an attitude of assenting admiration or of dislike toward the kind of music he listens to Sunday after Sunday.

Church music in America has been subject to such peculiar influences, and affected by such a variety of causes, that there has been offered a wider play than elsewhere for the assertion of individual opinion. In looking over the whole field of Church music in this country, the impartial, unsectarian observer is struck by the want of system, the lack of intelligent organization, or of any recognized standard of religious musical taste. Also by the fact that lines once clear, broad and distinct, separating the different musical services of Churches, have been blurred, and in many cases obliterated, while we find the creeds of the Churches still maintaining their wide differences. In this way a Congregational, Baptist, or Unitarian church will be found to possess no characteristic form of music typical of its distinctive form of belief, while the High-Church, Episcopal and Catholic services so closely resemble one another as to be nearly identical, except in certain methods of arrangements, much of the same music being used.

This heterogeneous condition of things is due chiefly to the following causes: First, to the variety and close juxtaposition of so many widely different sects, denominations, and rituals; second, *to the influence of the Catholic Church music, with its modern secular and sensational style;* and third, to the fact *that clergymen do not exercise that careful scrutiny and intelligent oversight in the matter of musical taste which is at once their duty and their right.*

It had been but natural that in the attempt to satisfy the modern demand for a religious music which shall be at once pleasing, popular, and effective, the Catholic Church music should be our first resource.

Its influence has been the more pronounced, since it has long been in possession of an organized system of musical and ceremonial forms. *Had the Catholic Church kept to traditions of the past, this influence would not be one to be so much regretted; for there is no nobler Church music written than has been composed for the ritual of this Church.*

But centuries of traditional custom and the seal of hundreds of years of observance have not proved barriers strong enough to resist the inroads of modern taste And the music of this Church, in being subjected to this influence, has in reality been deeply colored by the character of the modern stage. It is the opera which has set the fashion, and gives the tone to the musical taste of the present day.

(To be continued.)

Neue Diözesanpräsidenten.

1) Für die Erzdiözese New York: Rev. A. Lammel, 26 East 50ste Str., New York, N. Y.

2) Für die Erzdiözese Philadelphia: Very Rev. P. J. Wirth, C. SS. R., 5te und Girard Avenue, Philadelphia, Pa.

Personales.

Mr. J. Joenen ist Lehrer in Du Quoin, Perry Co., Ills.

Mr. H. Schröder ist Lehrer in Malone, Fond du Lac Co., Wisc.

Mr. O. Heck ist Lehrer an der S. Bonifacius Kirche, Quincy, Ills.

Mr. A. Weinmann ist Lehrer an der S. Franciscus Xav. Kirche, Taos, Cole Co., Mo.

Mr. N. Kiefer ist Lehrer an der S. Anna Kirche, Buffalo, N. Y.

Mr. J. Hovorka ist Lehrer an der böhmischen Kirche, Chicago, Ills. (426 25ste Str.)

Mr. M. Probst ist wieder Lehrer und Organist in Kenosha, Wisc.

Mr. M. Nemmers ist Lehrer in Iowa City, Ia.

Mr. J. Mayle ist Lehrer an der Marienkirche in Fort Wayne, Ind.

Quittung des Schatzmeisters.

Die hochw. Herren Heinrich und Wm. Tappert, Covington, Ky., $1.00; Hr. L. Gerken, Richmond, Minn., 50 Cents; Hochw. Gottfried Schachte, für Pfarrverein in Carthagena, O., $2.40; St. Joseph's Chor, Leavenworth, Kans., $1.20; Hochw. J. W. Merscher, Ouley, Richland Co., Ill., 50 Cents; H. Hoerstmann, Westphalia, Mich., $1.00. J. B. Jung.

CATALOGUE OF SOCIETY MEMBERS.

3437.	Martin Plass,	Lehramtscandidat,	St. Francis, Wis.
3438.	S. Nagel,	"	"
3439.	M. Knippel,	"	"
3440.	H. Meyer,	"	"
3441.	G. Lalumondier,	"	"
3442.	J. Kolz,	"	"
3443.	M. Schaefer,	"	"
3444.	J. Hellings.	"	"

3436—3502. Zuwachs zum Cäcilien-Verein im Priesterseminar zu St. Francis, Wis.

Latest Publication of Fr. Pustet & Co.,

NEW YORK, L. B. 3627. | CINCINNATI, 204 Vine St.

ORGAN SCHOOL

FOR

CATHOLIC ORGANISTS,

BY

H. OBERHOFFER,

Prof. of Music, Organist of Luxemburg Cathedral, and Member of St. Cecilia's Academy of Music, Rome.

OPUS 36,

DEDICATED TO THE VERY REV. FRZ. WITT, D.D.

TRANSLATED BY

R. W. OBERHOFFER,

Organist of St. Wilfrid's, York.

Quarto 284 Pages, bound half Morocco, $3.50.

SECOND EDITION

OF

SHORT INSTRUCTIONS IN THE ART OF SINGING PLAIN CHANT,

with an appendix containing all Vesper Psalms and the Magnificat, together with their melodies (solemn and ferial) and the responses for vespers, designated for the use of Catholic choir-members and school-children,

By J. SINGENBERGER,

PROFESSOR OF MUSIC.

16mo 80 pages, bound 25c., per doz. $2.00. **Extra price made for Introduction.**

Cäcilien-Kalender für das Jahr 1881,

Redigirt zum Besten der kirchlichen Musikschule von **F. X. Haberl,** Domkapellmeister.

Preis 60 Cents.

Stimmenhefte zu den Gradualien, Alleluja und Tractus, Hymnen, Sequenzen und Motetten zu denen die Partitur meist in Dr. Frz. Witt's Fliegenden Blättern für katholische Kirchenmusik und Musica Sacra erschienen sind. Herausgegeben von Dr. E. X. Witt. Op. 34, Preis $1.10.

CALENBERG & VAUPEL **PIANOS** RICH TONE, FINE FINISH LASTING & DURABLE

Nos. 333 and 335 West 36th Street, New York.

Cornish & Co., Fabrikanten von **Pianos & Orgeln,**

Dieses ist die einzige Firma in den Vereinigten Staaten, welche an die Hw. Geistlichkeit zu Fabrik-Preisen verkauft. Man schicke Orders gefl. direkt an die Fabrikanten, und spare so den Profit welcher Agenten zukömmt. **Keine Zahlung verlangt** als bis das Instrument erhalten und vollständig befriedigt.

Referenzen:—Hw. Jos. Hauber, Queens, L. J., N. Y.; Hw. M. Weis, Alton, Ill.; Hw. J. Kuhn, Cleveland, O.; Hw. A. Tracey Washington, N. J., und Andere. **Kataloge werden gratis versandt.**

CORNISH & CO., Manufacturers,

Washington, Warren Co., New Jersey.

Musikalische Neuigkeiten aus dem Verlage von Fr. Pustet & Co., New York, und Cincinnati, Ohio:

MUSICA DIVINA.

Annus primus. Liber Missarum.

I.

"MISSA BREVIS"

Quatuor Vocum

Auctore

Joanne Petro Aloysio Prænestino (Giovanni Pierluigi da Palestrina).

Edition secunda.

Partitur 30 Cents. Stimmen 15 Cents per Set.

Die neue Auflage dieses Messenbandes wird wieder 12 vierstimmige Messen umfassen, von denen zwei "Requiem" sein werden. Dieselben werden ohne Unterbrechung hergestellt und mitsammen den stattlichen ersten Band der "Musica divina" bilden, welcher nun schon einige Jahre lang fehlte. Nach Erscheinen desselben wird die "Musica divina" den Freunden alter Kirchenmusik wieder complet zugänglich sein. Die neue Auflage dieses Bandes ist so eingerichtet, daß auch die Partitur jeder Messe einzeln zu haben ist. Der ganze Band wird auf circa $3.50 in Partitur zu stehen kommen.

Wer mit Erscheinen dieses 1. Heftes auf den ganzen Band, sowie auch auf die übrigen noch complet vorhandenen 3 Bände der "Musica divina" und 2 Bände "Selectus novus Missarum" subscribirt, erhält das ganze schöne Werk in Partitur und Stimmen **für den Preis von $25.00 netto.** Die noch erscheinenden 11 Messen zum 1. Bande werden einem solchen Subscribenten ohne Berechnung als Rest nachgeliefert.

Dieses Anerbieten ist so vortheilhaft, daß es von Freunden der alten Kirchenmusik zahlreich benützt werden dürfte.

"Caecilia"

für 1877 und 1878,

complet brochirt, nebst Musikbeilagen in einem Band gebunden

$2.20.

Einzelne Nummern sind nicht mehr zu haben.

FR. PUSTET & CO., New York & Cincinnati.

Gesang-Büchlein

für katholische Kinder,

in den

Vereinigten Staaten Amerika's,

Herausgegeben von

J. Singenberger, Musik-Professor.

Mit 85 deutschen und 43 englischen ein-, zwei- und dreistimmigen Liedern, 18mo, gebunden, 25 Cents, postfrei.

Günstigste Bedingungen zur Einführung.

Odenbrett & Abler,

Orgel-Bauer,

100 REED STREET,

MILWAUKEE, Wisc.

R. GEISSLER,

35 Bleecker St., New York,

Altar Builder,

Altars, Confessionals, Priedieus, &c.

Send for Circular.